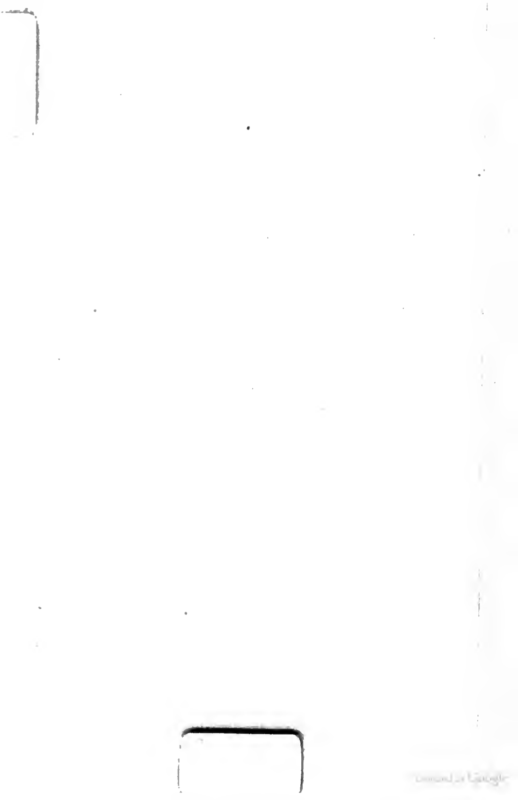

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06892844 3



Echo
Berliner Musik-Zeitu[ng]

VII^ter JAHRGANG.

1857.

Berlin, Verlag der Schlesinger'schen Buch u. Musikhandlu[ng]



Siebenter Jahrgang. № 1.

Berliner Musik-Zeitung
Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 11. Januar 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten.

Das neue Melodium oder Harmonium.

Die Wichtigkeit der Orgel zur Hebung und Förderung des Kirchengesanges ist unbestritten und anerkannt. Nur ihre mächtigen ergreifenden Klänge vermögen die Andacht der gläubigen Versammlung zu erhöhen und die irdischen Sorgen vergessen zu machen. Ohne sie würde die Kirchenmusik sehr an Würde und Kraft verlieren, und wir würden ohne Zweifel um die meisten unserer herrlichsten Choralmelodieen ärmer sein. Bei den großen Kosten, welche jedoch eine, wenn auch kleine Orgel in Anspruch nimmt, sehen sich viele kleine und arme Gemeinden veranlaßt, darauf zu verzichten, und die Cantoren haben Mühe, die Melodie auf der richtigen Höhe zu halten.

Seit Beginn unseres Jahrhunderts hatte man es sich daher zur Aufgabe gemacht, ein mit geringeren Kosten herstellbares Instrument zu construiren, um diesem Mangel wenigstens annäherndermaßen abzuhelfen. Es war eine alte Erfahrung, daß in Schwingung gesetzte Metallzungen einen dem Orgelton nahe verwandten vollen und anhaltenden Klang erzeugen; man wandte sie zur Construktion der Physharmonika an, die eine dem Piano ähnliche Gestalt erhielt. Durch Tastendruck erhält der mittels eines von den Füßen getretenen Blasebalgs erzeugte Wind Zutritt zu der betreffenden Metallzunge und setzt sie in Schwingung, so daß sie einen anschwellenden Ton hervorbringt. Der Hauptübelstand dieses Instrumentes bestand darin, daß zwischen dem Tastendruck und dem Eintritt des tonerzeugenden Luftzuges eine Pause lag, die die Behandlung der Physharmonika sehr erschwerte und unbequem machte. Dies brachte einen renommirten französischen Orgelbauer auf die Idee, eine unserm Piano ähnliche Einrichtung bei der Physharmonika in Anwendung zu bringen. Der Tastendruck er-

zeugt demgemäß nicht allein einen Luftzug, sondern setzt auch ein Hämmerchen in Bewegung, das den Ton anschlägt und aushält, bis ihm der Luftzug das Amt abnimmt.

Der erste, welcher diese Idee praktisch anwandte, war der Orgelfabrikant Alexander in Paris, ja, er brachte denselben Mechanismus auch bei Orgeln mit Glück zur Ausführung. Die so verbesserte Physharmonika wurde Melodium oder Harmonium genannt. Seitdem haben noch andere Franzosen, die Hrn. Merklin, Schütze und Comp., Debain, ferner die Hrn. J. und P. Schiedemayer in Stuttgart, der Verbesserung dieser Instrumente sich hingegeben, das auf diese Weise nicht nur zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit gelangt ist, sondern seine Brauchbarkeit auch bereits in vielen kleinen Kirchen, Kapellen und Betsälen in glücklichster Weise bewährt hat.

Resumiren wir die Eigenschaften desselben dahin, daß es durch seinen sonoren, ganz dem Charakter der Orgel entsprechenden, vielleicht noch seelenvolleren Ton, durch die Leichtigkeit, mit der es von jedem Spieler gehandhabt werden kann, durch den geringen Raum, den es zur Aufstellung erfordert, durch den sehr bequemen Transport und endlich durch seine außerordentliche Billigkeit, den Orgelpreisen gegenüber — kleinen Gemeinden die Herstellung eines würdigen Gottesdienstes so sehr ermöglicht, so können wir nicht umhin, die Erfindung des Melodiums oder Harmoniums als ein ächtes Cäciliengeschenk, mit wirklicher Freude zu begrüßen. Wir halten es also auch für eine Pflicht, die Geistlichkeit und die Gemeinden in Stadt und Land deren Mittel die Anschaffung einer größeren Orgel nicht gestatten, dringend auf das Harmonium aufmerksam zu machen. M.

Nachschrift. Der vorstehende Artikel giebt uns Gelegenheit auf das seit Jahren hier befindliche, wohlrenommirte und höchst reichhaltige Magazin von Pianoforten und Harmoniums, Platz an der Bauakademie Nr. 5., dem Herrn Julius Friedländer zugehörig, zu verweisen. Der Preis-Courant dieses Geschäftes enthält allein 25 verschiedene Gattungen französischer und deutscher Harmoniums.

Die Red.

Ein ausländisches Urtheil über unsere neue Opernrichtung.

Paris. Prof. Fétis, der Direktor des k. Belgischen Conservatoriums, äußert sich im Vorwort der „Allgemeinen Biographie der Musiker" über die sogenannte „Zukunftsmusik" folgendermaßen: „Die Lehre vom Fortschritt, so gut und wahr sie auch für Wissenschaften und Industrie ist, hat nichts mit den Künsten der Imagination und noch weniger mit der Musik, als mit jeder andern, zu schaffen. Sie kann keine giltige Regel für die Würdigung der Werke und des Talentes eines Künstlers abgeben. In dem Gegenstande dieser Werke, in dem Gedanken und in der Empfindung, welche sie dictirt haben, muß man ihren Werth suchen. Mit wenig ausgedehnten Entwickelungen, mit einfachen und seltenen Modulationen, endlich mit einer Instrumentation, welche auf die Elemente des Quartetts beschränkt war, hat Alexander Scarlatti den Namen eines großen Künstlers seit den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts erworben. Mozart, welcher seinen „Don Juan" vor 70 Jahren componirte, ist der größte der modernen Musiker geblieben, weil er Das besaß, was nicht fortschreitet, d. h. das reichste, ergiebigste, geschmeidigste, verschiedenartigste, zarteste und leidenschaftlichste Genie, dem sich der reinste Geschmack zugesellte. Indessen hat sich seit einigen Jahren eine Partei gebildet, welche sich vermessen als die Schöpfer wahrer und vollendeter Kunst hinstellt, so, als ob Alles, was vor ihr dagewesen, nur erst die Bahn bezeichnet,

auf welcher vorgeschritten werden solle: Was den Koryphäen dieser Parthei fehlt, sind gerade die Fähigkeiten der Imagination oder des Gedankens. Für sie ist das von ihnen Adoptirte die Idee, die Dunkelheit des Gedankens die Tiefe. Die Geringschätzung, welche sie für die Form affectiren, geht aus der Schwierigkeit hervor, sich ihr zu fügen, ohne die Armuth ihres Grundgedankens bloszulegen. Der Wirrwarr und die roh und ohne Zusammenhang hingeworfenen Phrasen sagen ihnen am liebsten zu, weil Nichts genannter ist als „Logik der Ideen" für dürftige oder träge Imaginationen. Die Anhänger dieser Partei machen das geduldige Publikum glauben, daß dieser Wirrwarr das Resultat der freien und originellen Inspiration sei. In Deutschland haben sie sich gewisser Journale bemächtigt, um ihrem revolutionären Versuch zum Triumph zu verhelfen; in denselben Blättern herrscht aber eine Todtenstille über die Erzeugnisse von Künstlern, welche andere Wege betreten. Einige ernste Männer haben es versucht, die öffentliche Meinung durch eine vernünftige Kritik dieses schmählichen Socialismus aufzuklären; aber sie haben sich nicht Gehör verschaffen können. Es würde hier zu weit führen, alle die Mittel und Wege anzugeben, welche von den Brüdern und Freunden zur Verherrlichung der Werke ihres Hauptes (Richard Wagner) angewendet worden, so wie alle Manöver, um sich der Theater zu vergewissern, ihre Unwahrheiten, um die Wahrheiten zu ersticken, ihre Uebereinstimmung von Anschwärzungen und Verleumdungen gegen alle Diejenigen, welche nicht mit ihnen sind. Aber troß ihrer Anstrengungen zeigen sie, daß sie kein Vertrauen zu Dem haben, was sie erzeugen und was sie zum Himmel erheben. Die großen Männer, deren Werke und Namen in der musik. Welt allgemein verehrt sind, haben niemals ihre Zuflucht zu diesen Mitteln der Seiltänzerei und der Charlatanerie genommen. Als einfache Männer und unbekannt mit der Reclame und der Affociation, lebten sie isolirt; sie schufen ihre Werke aus dem Bedürfnisse des Schaffens und nach den Inspirationen ihres Genius, und überließen ihre Werke dem freien Urtheile ihrer Zeitgenossen und der Nachwelt. In der That bleibt auch für den von der Natur begabten Künstler, dessen ernste und erfolgreiche Studien seine glücklichen Fähigkeiten vervollkommnet haben, nichts Anderes übrig. Ist die Kühnheit seiner Inspirationen nicht alsogleich erfaßt oder begriffen, weil sie einen neuen, bis dahin unbekannten Ideengang, eine neue Verfahrungsweise erschließen, so wird doch niemals die Zeit ausbleiben, wo ihre Schönheiten zu Tage gelegt werden: die Bewunderung, die ihnen gebührt, ist nur verzögert. Obgleich das Haupt der Partei, von der ich rede, Nichts vernachlässigt, um die Vortheile der Gegenwart zu sammeln, so appellirt es doch an die Zukunft zum Verständniß seiner Werke. Dieses simulirte Vertrauen in das Urtheil der künftigen Generationen hat die Wirkung hervorgebracht, welche man davon erwartete; denn sie hat Begierde nach Ausschreitungen erweckt, welche anfänglich nur Ekel und Langeweile eingeflößt hatten. Die Zukunft, in welche Wagner sein Vertrauen zu setzen scheint, wird für ihn das Nichts sein; denn die politischen Interessen, welche heutzutage seine Anhänger um ihn sammeln, werden dann Anderen Platz gemacht haben. Sollte die Zukunft sich je dieser Dinge erinnern, dann wird sie sie dem Lächerlichen weihen. Aber zur Ehre der Gegenwart ist es nothwendig, daß auch die Zukunft wisse: da, wo noch Geschmack und gesunde Vernunft herrschen: da, wo sich Empfindung für die reine Kunst erhalten, haben diese Negationen der idealen Musik nur Verdammung gefunden. Im Interesse der gegenwärtigen Generation, um die öffentliche Meinung vor den Abwegen zu wahren, in welche man sie hineinzuziehen sucht; um junge Talente vor den Täuschungen zu schützen, die ihnen Coterie-Erfolge einflößen könnten, ist es die Pflicht einer aufgeklärten Kritik, ihre Stimme zu erheben, ohne Unterlaß

Das in's Gedächtniß zu rufen, was das Gebiet des Schönen ausmacht, das Andenken der Künstler, die ihm treu gebiieben, zu ehren und die Verirrungen zu bekämpfen, die dohin streben, dasselbe aus den Augen verlieren zu lassen. Diese Pflicht glaubt der Verfosser der „Allgemeinen Biographie der Musiker" nicht verabsäumt zu haben." Fétis.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 1. bis 10. Jannar waren:

Königl. Opernhaus: Euryanthe von C. M. v. Weber (Mad. Köster — Euryanthe, Frl. Wagner — Eglantine, Hr. Formes — Adolar, Hr. Krause — Lysiart). Taglioni's Ballet „Ballanda" (Frl. Marie Taglioni — die Titelrolle). Der Freischütz von C. M. v. Weber (Mad. Köster — Agathe, Frl. Trietsch — Aennchen, Hr. Pfister — Max, Hr. Mantius — Kilian). Der Prophet von Meyerbeer (Johanna Wagner — Fides, Frl. Trietsch — Bertha, Hr. Hoffmann — Prophet). Carlo Broschi von Auber (Mad. Herrenburg — die Titelrolle). Czaar und Zimmermann von Lortzing (Frl. Trietsch — Marie). Der Liebestrank von Donizetti. Der Barbier von Sevilla von Rossini. Neu: Tanzdivertissement von Flotow.

Königl. Schauspielhaus: Göthe's Egmant mit Musik von Beethoven.

Friedr.-Wilhelmst. Theater: Feier des Jubiläum S. K. H. des Prinzen von Preußen: Festspiel, Lied vom 9. Regiment van Lortzing, der Zigeuner vom Baron v. Kiesheim, Musik von Titl, Kurmärker und Picarde von Louis Schneider (Pepita de Oliva).

Königl. Akademie: Weihnachtsausstellung von Transparentbildern nach den Glasgemälden von Näckel und Fischer in der Au-Kirche in München, begleitet von geistlichen Gesängen durch den königl. Domchor: Ubi est qui natus est Rex von Orl. Lassus, Pariet filium von Leon. Leo, Weihnachtsliedlein von Schröter, Sanctus Dominus vom Grafen v. Redern, Wirf Dein Anliegen von Naumann, Veni sancte spiritus von Schüttky.

Feier des 50jährigen Dienstjubiläum S. K. H. des Prinzen von Preußen, ausgeführt von sämmtlichen Musikchören der Berliner Garnison, dirigirt vom M.-Dir. Wieprecht: Choral, Lied, Fridericus Wilhelmus Jubiläum-Marsch von Wieprecht, Preuß. Defilir-Marsch Nr. 131 vom Grafen v. Redern, Preuß. Geschwindmarsch „Trapp" Nr. 103 von Prochaska. (Sämmtlich in Partitur u. im Clavierarr. im Schlesinger'schen Verlag erschienen).

Jagd- und Sylvester-Harmonie-Concert des Hrn. R. Tschirch: Ouvertüre zu Titus von Mozart, Krönungsmarsch aus dem „Propheten" von Meyerbeer, Fackeltanz zur Vermählungsfeier des Großherzogs von Baden vom Grafen v. Redern, Triumph-Marsch — Jagd-Erinnerungen — Hubertus-Jagd und Musikalische Humoresken von Tschirch, Lützow's wilde Jagd von C. M. v. Weber.

6. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Ossian-Ouvertüre von Gade, Clavier-Concerto Es-dur (Hr. E. Pauer) und Sinf. A-dur von Beethoven, Ouvertüre aus Figaro's Hochzeit.

3. Quartettabend der Hrn. Bruns, Laub, Radecke, Wuerst: Beethoven's 3 Quatuors Op. 18. 59. 132.

Sinfonie-Soiréen der Liebig'schen Kapelle: Jubel-Ouvertüre und Oberon-Ouvertüre von C. M. v. Weber, Sinfonie A-dur von Haydn, Ouvertüre zu Tannhäuser von Wagner, und zu Maria Stuart von Vierling, Sinfonie C-dur von Beethoven.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Johann Gung'l, Weihnachts-Ausstellung und Prinz Honigschnabel, ein Zaubermärchen mit Musik von Hauptner.

Friedr.-Wilhelmst. Theater: Märchen und Bilder, für kleine und große Kinder vom Baron von Kiesheim, Musik von Hauptner.

Königstädt. Theater: Der Aktienbudiker von Kalisch, Musik von Conradi.

* Die königl. Oper eröffnete das Neujahr mit C. M. v. Weber's genialster Schöpfung „Euryanthe" in vollendetster Darstellung durch Frl. Joh. Wagner, Mad. Köster, Hrn. Formes und Krause. Das Publikum nahm den erhabenen Kunstgenuß mit wärmster Empfindung auf und wußte nach der großen Arie der Eglantine, der Romanze Adolar's „Unter blühenden Mandelbäumen", dem Duette „Hin nimm die Seele mein", dem Ensemble „Ich bau' auf Gott und meine Euryanthe" und weiter bis zur Siegesfreude über die Rettung Adolars nach dem Kampf mit der Schlange und dem begeisternden Schluß „Zu ihm" nicht genug Beifall zu finden, um seinen Enthusiasmus auszudrücken. In der folgenden Aufführung des „Freischütz" entzückten Mad. Köster — Agathe durch Anmuth und Adel, Frl. Triesch durch Frische der Stimme. Meyerbeer's Prophet hatte wie stets die zahlreichste Zuhörerschaft gefunden.

* Verdi's Troubadour ist auf das Repertoire gesetzt.

* Das Conservatorium für Musik wird bis Ende März vom Prof. A. B. Marx und M.-Dir. Jul. Stern fortgeführt, dann tritt Hr. Prof. Marx aus und beabsichtigt nicht, ein Lehrinstitut ähnlicher Art zu begründen.

* Der General-Intendant der Hofmusik Graf von Redern hat sein einziges Kind, eine reich begabte 11jährige Tochter verloren. Am 2. d. fand die tief erschütternde Todienfeier vor einer Versammlung statt, wie sie nur die innigste Theilnahme, von den höchsten Ständen ab durch alle Lebenskreise hindurch, bilden konnte. Die königl. Prinzen und Prinzessinnen, Alexander von Humboldt, Meyerbeer, die höchsten Beamten des Staates, des Hofes, des Heeres waren zugegen. G. Superintendent Dr. Büchsel hielt die Rede vor dem mit Blumen geschmückten Sarge; der k.

Domchor leitete er durch einen Choral ein. Die Rede begann mit auf den Trauerfall bezüglichen Bibelstellen des Ev. Johannis „Ich bin die Auferstehung und das Leben" und der Frage „Glaubst Du das?" fiel der Gesang in leisen Klängen ergreifend eben mit den Worten „Christus ist die Auferstehung und das Leben" ein. Die Gedächtnißrede schloß mit den Worten „Ja, selig sind die in dem Herrn sterben". Der Gesangschor nahm sie zu allgemeiner, tief wehmüthiger Bewegung auf. Der Choral „Jesus meine Zuversicht" endete die Feier, die kein Herz unerschüttert, kein Auge trocken gelassen hatte. Denn wer hätte nicht empfunden, welchem Wechsel die irdischen Loose unterworfen sind! Wie bricht in die Fülle des Glücks und der Hoffnungen dieser Erde der Schmerz ein für den nur eine Heilung ist, diejenige Hoffnung, welche den Blick über die Grenzen des Irdischen hinausrichtet!

* Albert Jungmann hat zwei Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 19 im Schlesinger'schen Verlag erscheinen lassen. Aus dem großen Wuste von Alltagswaare, mit welcher das Gebiet der Clavier- und Gesangsmusik überschwemmt wird, ragen obige Gesänge, welchen poetische Texte aus Jean Paul's „Flegeljahren" zu Grunde liegen, vortheilhaft hervor. Unser Componist, der im Allgemeinen nicht eben streng wählerisch vorzugehen pflegt, hat dies Mal sorgsamer gearbeitet, und sich beflissen, den musik. Ausdruck mit der Bedeutung des dichterischen Vorwurfs in Uebereinstimmung zu bringen. Die Gesänge, vorwiegend deklamatorisch gehalten, haben Fluß und manche glückliche Momente der Charakteristik, und ist der schablonenhafte Zuschnitt in Folge der unmittelbaren Entwickelung der Form aus dem Inhalte, in lobenswerther Weise vermieden. Bl. f. M.

* Die Nachricht, daß die Sonntags-Vorstellungen im königl. Hoftheater aufhören werden, entbehrt der Begründung.

* Der Bräutigam der Frl. Wagner, Hr. Alfred Jachmann ist zum k. Landrath ernannt.

* Die Altersversorgungsanstalt „Perseverantia", an deren Spitze der General-Intendant des Hoftheaters ist, erfreut sich der regsten Theilnahme; auch Frau v. Owen (Charlotte v. Hagn), obwohl sehr begütert, ist beigetreten.

* In Bezug auf die Quartettversammlung der Hrn. Espenhahn und Genossen ist besonders die Ausführung des D-moll Quatuors von Beethoven Op. 18 Nr. 4 hervorzuheben. Das Werk verbindet mit dem reichsten sinnlichen Wohllaut unendliche Innigkeit der Empfindung und die höchste Macht und Bestimmtheit des Ausdrucks. Obwohl die knappen Formen und die Einfachheit der Anlage an die Haydn'schen und Mozart'schen Vorbilder der Gattung noch erinnern, kündigt sich schon in einzelnen Wendungen durch die Kühnheit der harmonischen Kombination und die scharf einschneidenden Rhythmen der Geist an, den die gewaltigen Tongebilde der spätern Zeit offenbaren. Daß dem Componisten die einzelnen Tonarten nicht als gleichgültige Vorzeichnungen, sondern als ganz bestimmte Individualitäten galten, kann man unter andern auch aus diesem Quartett erkennen, in welchem der Charakter von C-moll in seiner vollen Eigenthümlichkeit zum Ausdruck kommt.

* Frau Dr. Clara Schumann, von Copenhagen kommend, ist hierdurch nach Leipzig gereist und widersprach der Nachricht ihrer Verlobung mit K.-M. Gade in Copenhagen.

* Am 27. Dec. v. J., starb 68¼ Jahr alt, der pensionirte k. Hofopernsänger Stümer, einer der ausgezeichnetsten Tenoristen; Aeltere Theater- und Concert-Freunde verdanken ihm eine große Zahl edelster musik. Genüsse.

* Der Contrakt mit den k. Hofsängerinnen Mad. Köster und Frl. Trietsch ist auf's Neue geschlossen, somit, im Verein mit Joh. Wagner, der vorzüglichste Theil des Opernrepertoires gesichert.

* Die bisher nur in Abschriften circulirende Partitur der Mozart'schen „Ouvertüre zum Schauspieldirektor (L'Impressario)" und der Bauernsinfonie „die Dorfmusikanten" sind im Schlesinger'schen Verlag im Druck erschienen. Der Preis ist für jede Partitur 1 Thlr.

Altona. Hr. J. Böie hatte am 15. Dec. eine Gedächtnißfeier für Robert Schumann veranstaltet, die im Vortrag dreier Streichquartette des Verewigten bestand, welche die Hrn. Böie, Gowa, Bregthor und Wiemann zur vollständigen Geltung brachten.

Brüssel. Die Jury der von M. Makaroff ausgeschriebenen Preise für die beste Guitarre und das beste Musikstück für dieses Instrument, bestehend aus den Hrn. Bender, Blaes, Damke, Kufferath, Léonard, Servais und Makaroff hat unter 44 Comp. dem Concertino in A-dur von dem kürzlich verstorbenen J. K. Mertz in Wien, und unter 7 Guitarren der von Hrn. Scherzer in Wien eingesendeten Guitarre den ersten Preis zuerkannt. Zweite Preise fielen der Composition von Koste in Paris, und der Guitarre von Arhusen in Petersburg zu.

Cassel. Spohr ist vom Festkomitée in Norwich aufgefordert worden, das nächste Musikfest daselbst zu leiten, hat es jedoch abgelehnt.

Cöln. Im nächsten Abonnements Concert tritt Henry Litolff auf.

Darmstadt. Mozart's Titus mit Frl. Rotter (Vitellio) und Frl. v. Frehenfeld (Servilia) zum 1. Mal, ließ viel zu wünschen übrig. „Santa Chiara" wurde wiederholt. In Verdi's Ernani gewann Frau v. Laßlo großen Beifall. In Meyerbeer's Robert der Teufel war die Besetzung einzelner Rollen neu. Hr. Grille sang die Titelparthie, Mad. Rimbs die Alice und Frau v. Laßlo die Prinzessin. Den künstlerischen Anforderungen wurde von Allen entsprochen; die Krone errang Hr. d'alle Aste (Bertram). Den Chören mangelte namentlich beim Tenor, Kraft. Nächstens Flotow's Martha in theilweiser neuer Besetzung; Mad. Rimbs übernimmt die Titelrolle.

Frankfurt a. O. Der unter Leitung des M.-Dir. Bierling (aus Berlin) stehende Bach-Verein, aus 20—30 musikalisch durchgebildeten Mitgliedern bestehend, versammelt sich alle 14 Tage und beschränkt sich auf das Studium der Werke Seb. Bach's. Frankfurt verdankt ihm die Kenntniß der Matthäus- und Johannis-Passion, sowie des Weihnachts-Oratoriums erste Hälfte aus sechs einzelnen Cantaten bestehend. Man ist gewohnt, Bach düster, ernst und schwer zu finden; hier zeigt er aber, wie frei er von jeder Manier ist und wie er sich einzig und allein durch den Stoff bestimmen läßt. Das ganze Werk ist von dem heitern, lieblichen Geist der Weihnachtszeit durchweht. Wenn auch nirgends die kunstvolle Architektonik des polyphonen Stimmengewebes fehlt, so ist doch die Berührung der Stimmen mit einander viel milder, als wir es gewohnt sind, die Bildung der Melodie weit sanfter, wohllautender und herzlicher. Das Weihnachts-Oratorium ist vielleicht nicht so tief und gewaltig, als die gr. Passionen, wie ja denn auch die Leidensgeschichte Christi ein viel großartigerer Stoff ist, als die Botschaft von der Geburt des Erlösers; aber es ist einfacher, ansprechender. Die Ausführung war gelungen; die Chöre klangen kräftig und sicher, und zeigten sich von dem Geist der Musik erfüllt. Das Orchester löste seine schwierige Aufgabe angemessen unter der festen energischen Leitung Bierling's.

Halle. Den Bestrebungen unseres Kreisgerichtsdir. Benemann verdanken wir die Einrichtung eines liturgischen Abendgottesdienstes in der glauchaischen Kirche. In der ersten Versammlung am Todtenfeste kamen Palestrina's Kyrie, Orlando Lasso's Miserere, Michael Bach's „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und Eccard's Choral „Wenn mein Stündlein" (Nr. 17, 47, 34 und 35 der Schlesinger'schen Musica sacra des königl. Domchors) durch einen kleinen aber tüchtigen Chor zur Ausführung.

New-York. Die deutsche Oper erfuhr in den guten Journalen Mißbilligung, weil sie mit ihren mittelmäßigen Gesangskräften sich an Meyerbeer's Robert der Teufel gewagt; ihre Aufführung des Stradella und der Stummen von Portici fanden jedoch auch vor diesen strengen Richtern mehr Gnade. Das Orchester befriedigte die Ansprüche. Die italienische Oper ist nach Boston übergesiedelt, weil die Stockhalter des Operngebäudes vom Direktor Max Maretzek einen zu hohen Miethspreis forderten. Das weiße Haus zieht allabendlich eine Unzahl von Besuchern an, um Meyerbeer's Nordstern und Mad. Lagrange als Katharina zu bewundern. Das Meisterwerk hat die verschiedensten Meinungsaustausche hervorgerufen; fast alle stimmen aber in der Begeisterung für die neue Oper überein, wenn sie auch ihre Schönheiten bald hier, bald dort entdeckt zu haben vermeinen.

München. Fioravanti's urkomische Oper „die Dorfsängerinnen" wurde bei ihrer ersten Aufführung und in der Wiederholung mit einem Beifall aufgenommen, den die melodieenreiche Composition und die gelungene Aufführung verdienten. — Die Advent-Concerte der k. Hofkapelle erfreuen sich einer ungewöhnlichen Theilnahme. Schumann's Paradies und die Peri wurde in einer derselben vorgeführt, ohne jedoch beim Publikum durchzudringen. — Franz Liszt weilte einige Tage hier; im Frühjahr kehrt er wieder, um 3 symphonische Dichtungen selbst zu dirigiren.

* Spohr's Jessonda wurde neu einstudirt. Mad. Maximilian sang schön und effektuirte. Es ist etwas unbeschreiblich Aetherisches in ihren Tönen; sie übt damit einen zauberischen Eindruck auf das Herz jedes Zuhörers aus; jedes Wort ist Musik — jeder Musikton ein verständliches, in die tiefste Seele dringendes Wort; die elegische Parthie der Jessonda ist für sie wie geschaffen. Hr. Heinrich (Nadori), Hr. Kindermann (Tristan), Hr. Lindemann (Oberpriester), Frl. Kesenheimer (Amazili) reihten sich würdig dem leuchtenden Stern der Hauptgestalt an. Die Ausstattung, das Orchester und der Chor waren zu loben, doch nicht das eingelegte Ballet. Titus wurde wiederholt, es bewährte sich Mad. Maximilian als eine hervorragende Erscheinung.

Paris. Unter dem Titel „Mozart im Jahre 1778 zu Paris" erzählt die Revue Française die Erlebnisse des großen Compositeurs bei Aufsuchung eines Operntextes. Ueberall stieß er auf Hindernisse und Täuschungen. Um das Unglück voll zu machen, wurde seine Mutter, welche mit ihm im Wirthshause zu den vier Haimons-Kindern, Rue du Groschenet gegenüber der Rue du Croissant, wohnte, krank, und starb am 3. Juli. Das Kirchenbuch der Pfarrei St. Eustache enthält die Sterbeakte der Mutter Mozart's, ein Dokument, welches sowohl dem Russen Oubilitchef als dem Deutschen Nissen, den Biographen des unsterblichen Meisters, entgangen ist. Es lautet: Samstag 4. Juli 1778. Am besagten Tage wurde Anna Maria Pert'l, 57 Jahre alt, Ehefrau des Leopold Mozart, Kapellmeisters zu Salzburg in Baiern, welche gestern Rue de Groschenet starb, auf dem Kirchhofe in Gegenwart ihres Sohnes Wolfgand (sic!) Amadé Mozart und des François Heina, Trompeter der Chevauxlegers der königlichen Garde begraben. Gezeichnet Mozart, Heina, Trisson.

* In der großen Oper füllen das Haus: Meyerbeer's Robert der Teufel, die Favoritin, die Hugenotten, das Ballet „Les Elfes" mit Xacarilla; in der komischen Oper: L'Étoile du Nord, Maître Pathelin von Bazin, Les Nôces de Jeannette. Die neue Oper von Thomas „Psyché" mit Mad. Ugalde, geht nächstens in Scene. Die italienische Oper gab Donizetti's schwächstes Werk „Maria di Rohan" mit Sgra. Fiorentini und dem neuen Tenor Solieri.

* Die Gründung der französischen Oper ist, wie die Revue musicale berichtet, älter als man gewöhnlich glaubt. Schon im Jahre 1570 hatte Carl IX. eine Académie musicale. Die kais. Bibliothek besitzt die Akten und das Reglement dieser ersten Oper, und es sind diese Doku-

mente im hohen Grade interessant, besonders in Betreff der damals herrschenden Theatersitten. Man war verpflichtet, die Musik mit aufmerksameren Ohren zu hören, als es heutzutage häufig geschieht. Während gesungen wird, heißt es in dem betreffenden Reglement, dürfen die Zuhörer kein Wort reden, kein Geräusch irgend welcher Art machen, bis zum Schluß des Gesanges sind die Thüren geschlossen, inzwischen darf Niemand in den Saal eintreten. Ein spaßhafter Paragraph verordnet, daß ein Streit der zwischen dem Einen und Andern der Zuhörer oder der Sänger und Musiker stattfindet, sei es in Worten, oder durch die That, nur in einer Entfernung von hundert Schritten vom Hause abgemacht werden dürfe.

* Der Moniteur giebt in 3 Spalten den Bericht der dramatischen Preisvertheilungs-Kommission, bestehend aus den Hrn. Sainte-Beuve, Scribe, Merimée, Ribard, Gauthier und Cabonis, wonach in den Jahren 1853, 1854 und 1855 in Frankreich kein Bühnenstück erschienen sei, welches, vom Standpunkte der Moral aus den ausgesetzten Preis verdiene. Der Berichterstatter Sainte-Beuve spricht schließlich sein Bedauern aus, keinem der eingeschickten Stücke den Preis ertheilen zu können und zwar nicht, weil es etwa an Talenten gefehlt habe, sondern nur deshalb, weil die Stücke dem Programm nicht vollständig entsprachen, und motivirt in folgender Weise den Wunsch, das Programm von 1851 zu verändern: „Als der Gesellschaft fortwährend der Umsturz drohte, war es natürlich, daß die Regierung die Hand fest auf die entgegenstehende Seite legte. Jetzt, wo die Pyramide wieder umgekehrt und auf die breite Basis gestellt ist, würde es nicht einfacher sein, den Dingen ihren wahren Namen wiederzugeben, das zu ermuntern, was seit allen Zeiten der Ruhm des Geistes gewesen ist, was zugleich die Moral und die Kunst ist, d. h. die hohe Kunst unter verschiedenen Formen: die Tragödie und die Komödie?"

* Im lyrischen Theater hat die neue Oper von Massé „La Reine Topaze", mit Mad. Miolan in der Hauptrolle, Furore gemacht. Der Comp., ein Lauréat des Instituts und mehrjähriger k. Pensionair in Rom, hatte durch die in ganz Frankreich auf allen Theatern heimische Operette „Jeannettens Hochzeit" gleich bei seinem ersten Auftreten ungewöhnliches Aufsehen erregt.

* Véron edirt eine „Geschichte des Pariser Corps de Ballet". Duprez hat sich im lyrischen Theater als Baryton engagirt. — In der Oper ist die Theilnahme für Sgra. Piccolomini geschwunden.

Pesth. Joseph von Kilegl hat auf die Erfindung einer Ton-Notirmaschine mit oder ohne Electromagnetismus, um alles, was auf einem Tasten-Instrumente gespielt wird, in Zeichen so zu fixiren, daß das Gespielte mit den feinsten Nuancen gelesen und in die gewöhnliche Notenschrift übertragen werden könne, ein ausschließliches 2jähriges Privilegium erhalten.

Petersburg. Rossini's L'Italiana in Algeri wird einstudirt.

Riga. Von neuen Opern hörten wir Donizetti's Dom Vincento (Dom Sebastian) und Meyerbeer's Nordstern; von älteren Opern: die weiße Dame, Flanderische Abenteuer, (Czaar u. Zimmermann), Freischütz, Haimonskinder, Fidelio und den neuen Gutsherrn von Boieldieu. Die Ouvertüre und die Zeltscene mit dem Frauenduett im „Nordstern" machten Furore, der Beifall im 1. Akt mit den Duetten, Zigeunerronden und dem Gebet, so wie im 3. Akt erreichte einen befriedigenden Höhepunkt, sowie Beethoven's Fidelio mit Hrn. Arnold (Florestan), Zottmayer (Pizarro), Pettenkofer (Rocco), Mad. Pettenkofer (Leonore), Meinhold (Jacquino) war eine lobenswerthe Darstellung. Hr. Arnold (Tenor) giebt im Spiel das Wesentliche richtig, ist ein gewandter schulgebildeter Sänger, hat nach der Höhe ausreichenden Umfang und eine wohltönende, starke Stimme, der er öfters mehr Kraft zu geben sucht, als dem Wohlklang angemessen ist. Frl. Bloch sang die Antonia, Anna in der weißen Dame und Zaida. Die Stimme ist angenehm, Umfang und Schule und Streben nach dramatischer Lebendigkeit vorhanden, sie verspricht viel für die Zukunft. Mad. Pettenkofer's Leonore in Beethoven's Oper war durch dramatisch-wahren, innigen und musikalisch schönen Vortrag, wie durch ausdruckreiches, seelenvolles Spiel lobenswerth; im Nordstern zeigte sie in der Hauptrolle ihre höchst gewandte sichere Fertigkeit in genauer und reiner Ausführung der Koloraturen und Passagen: ihr Triller ist richtig und fertig, ihr Stimmenumfang geht bis zum dreigestrichenen E. Die Agathe wie Aennchen im Freischütz, welche beide Rollen sie sang, waren gediegene Leistungen. Hr. Pettenkofer, ein markiger Baß mit einem Umfang vom tiefen Es bis zum hohen F besitzt eine solide Gesangsbildung, gute Manier und achtungswerthe Fertigkeit; mit Erfolg sang er den Rocco, Marcel, Sarastro, Kaspar, Figaro, Gaveston, Herzog in Lukrezia. Hr. Zottmayer (Baryton) führt schwierige Passagen mit großer Gewandheit, Deutlichkeit und Sicherheit aus, sein Vortrag ist lebendig und charaktervoll, das Spiel müßte gewandter und feiner sein, namentlich im Nordstern; der Sänger muß sich hüten, die Stärke zu forciren. Hr. Meinhold (Tenorbuffo) ist musikalisch gebildet und erfreut durch drastische Komik. Hr. Friedhoff (Baßbuffo) wirkt durch Sicherheit im Spiel und Gesang.

Rom. Von Romano Verro wurde eine neue 4aktige Oper mit Beifall gegeben: „Adrienne Lecouvreur und die Prinzessin von Bouillon.

Weimar. Max Bruch hat Goethe's „Scherz, List und Phlegma" als Operette componirt. Franz Liszt ist aus der Schweiz wieder hier eingetroffen.

Wiesbaden. Carl Formes, der berühmte Baßheros, wird als Marcel in den Hugenotten von Meyerbeer auftreten.

Wien. Hr. K.-M. Johann Strauß Sohn, ist aus Petersburg, nach 8monatlicher Abwesenheit, über Berlin zurückgekehrt und dirigirte am 21. Dec. im k. k. Volksgarten sein Or-

chester wieder zum 1. Mal persönlich. Strauß wurde durch eine Versammlung van nahe 3000 Persanen mit anhaltendem Applaus empfangen. Ueber die neu praducirten Tanz-Comp. ist zu erwähnen, daß sie stürmisch zur Wiederhalung verlangt und van der Kapelle mit Eifer und graciös ausgeführt wurden.

* Die Brüder Iſäßkowsky geben zu ihrem Manuale catholico-lithurgicum ein für die Landkirchen geeignetes papuläres Werk heraus „Cantica sacra".

* Nach dem bedauernswerthen Vargang eines Berliner Musikhändlers, will ein hiesiger junger Musikverleger, G. Levy, für die Abannenten seines Leiheinstituts, Gratis-Cancerte veranstalten, warin seine Verlagswerke zur Aufführung kommen.

* Das 2. philharmonische Cancert brachte Beethoven's B-dur Sinfanie, Händel's Rinaldo-Aria mit der Orchester-Instrumentirung van Meyerbeer, Toccata van Jab. Seb. Bach und Mendelssohn's Meeresstille. Das Hafburgtheater gab Haydn's Jahreszeiten für die Wittwenkasse und leisteten besanders Frl. Tietjens und Hr. Erl Vorzügliches.

* Die kais. königl. Oper brachte im December an Opern: Meyerbeer's Nardstern und die Hugenatten, Donizetti's Lucia von Lammermoor, Verdi's Hernani, Grisar's Hr. Pantalon und mit Marie Taglioni, aus Berlin, die Ballets: Die Seeräuber, Alphea, die bekannte „La Seguidilla" und Satanella, ferner: Danizetti's Belisar, Dan Juan, Thomas's Kadi, die Stumme van Partici und am Sylvesterabend den „Nardstern."

* Ein tüchtiger Geiger, Sgr. Sessa aus Mailand, fand Beifall. Die 4. Quartett-Produktion der Hrn. Hellmesberger, Dürst, Dobihal und Barzaga brachte ein neues Streichquartett van Herbeck, ein Werk madern und ahne Tiefe.

* Aus Neapel wird berichtet, daß im San Carlo-Theater Donizetti's Anna Bolena mit den Damen Tedesca und Scatta, den Hrn. Caletti und Naudin, ungeachtet der neuen dach schlechten Scenirung und des schlechten Orchesters, Beifall gefunden hat. Im Rom wurde im teatro Vallo Mercadante's Vestalin mit der Marquisin Capraneia beifällig aufgenommen. In Turin machte Rassini's Conte Ory Fiasko, während das Machwerk „Marinella" Oper van Piacenza mit Jubel aufgenommen wurde. Vieuxtemps ist in Turin angekommen. In Venedig gefiel Maria Spezia als Narma.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Elfter Jahrgang. № 2.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 18. Januar 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger**'sche **Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten.

Berlin. Musikalisches Reisebild.

Von **Wilhelm Bauck.**

Nicht ohne eine gewisse wehmüthige Empfindung besucht der Wanderer Deutschlands Hauptstädte. Mehrere große Namen umstrahlen sie mit ihrem Glanz, die größten aber liest er auf den Grabmälern. Wien's Grüfte bergen die ersten Größen der Tonkunst, Weimar's die der Dichtkunst.

Auch in Berlin's Kunstwelt stehen Plätze leer, welche es noch lange verbleiben werden. Die Zeiten sind nicht mehr, wo C. M. v. Weber's Unsterblichkeit aus dem Kunsttempel Berlins hervorging, wo Mendelsohn die großen Symphonieen-Concerte organisirte, wo Tieck mit seinen berühmten Shakespeare-Vorträgen einen gewählten Kreis von Kunstfreunden hinriß, wo Hoffmann mit seinen phantastischen Doppelgängern die ehrbaren Straßen bevölkerte. Doch „Mäcen" ist nicht dahin; es stehen die herrlichen Museen mit Kaulbach's und Cornelius's großartigen Bildern, Rauch's Skulpturen und Schinkel's Kunstgebäude da als unvergängliche Merkmale des Kunstsinnes der beiden letzten Monarchen Preußens, von denen der noch lebende durch die Erschaffung des königl. Domchors und die Veranlassung der Mendelssohn'schen Compositionen des Sommernachtstraumes und der Antigone sich um die Dankbarkeit der musikalischen Welt verdient machte. Der wahre Kunstbeschützer belohnt nicht blos den Künstler, er verschafft ihm auch würdige Gelegenheiten, sein Talent zu entwickeln.

Von ausgezeichneten Tonkünstlern besitzt Berlin Mehrere, von solchen, die einen europäischen Ruf sich errungen haben, ist nur noch Einer übrig. Meyerbeer theilt seine Thätigkeit zwischen Berlin und Paris, er gehört Beiden an. Dieser Künstler hat stets ein ruhiges Leben geführt, seine Musik dagegen lange Zeit ein desto unruhigeres. Während seine Feinde seine Verdienste herabzusetzen sich bemühten, haben seine Freunde Schwächen erhoben. Man erkennt jetzt die bedeutende Ueberlegenheit der ersteren an, bewundert aber nicht weniger seine Kunst, die letzteren zu verdecken;

eine Kunst, worin seine Gegner wenigstens keine sonderliche Geschicklichkeit bewiesen haben. Nichts ist vortheilhafter für eine verketzerte Größe als die Versuche der Zeloten, die Sache besser zu machen, und diese sind auch hier nicht ausgeblieben. — Die Welt hat einem lebenden Künstler den Lorbeer dargereicht, welchen sie sonst erst seinem Staube zu vergönnen pflegt, während er ihn noch immer mit frischen Blättern vermehrt. Welcher kunstliebende Fremdling möchte die Hauptstadt Norddeutschlands verlassen, ohne den Mann gesehen zu haben, welcher die Geschichte in Töne kleidete?

Nachdem ich von dem Verleger des Künstlers gemeldet worden, wurde ich sogleich eingeführt. — Da stand also der Schöpfer der Hugenotten — ein kleiner lebhafter, wohlwollender, alter Mann, mit dem Ausdruck von Kraft und Scharfsinn in seinem Wesen, von einem eben so feinen als einfachen Umgangston. In seinem markirten Antlitz tritt besonders ein scharfer, humoristischer Zug hervor, in dessen Falten jene phantastischen Geister zu lauschen scheinen, welche in den Nachtstücken Roberts und des Propheten die Welt verzauberten.

Meyerbeer ist keineswegs, wie viele seiner Landsleute, der Mann der idealen Theorieen, sondern der lebendigen Praxis. Er wollte den Zustand der Musik und die musikalischen Verhältnisse in Schweden genau kennen lernen, und entwickelte einen ungewöhnlich offenen Sinn für Alles, was in musikalischer Beziehung irgend ein, wenn auch nur mittelbares, Interesse besaß. „Schweden", äußerte er unter Anderm, „hat für mich ein besonderes Interesse; mein alter Lehrer, der Abt Vogler, sprach immer mit großer Vorliebe von Schweden, von der glücklichen Zeit, die er in diesem Lande verlebt und von dessen herrlichen National-Melodieen." Ich versicherte ihm, daß Vogler's Name in Schweden noch immer in großer Pietät fortlebe. Das Gespräch kam auch auf die königl. schwedische musikalische Akademie, die von mir herausgegebene „Stockholmer Musikzeitung", auf öffentliche musikalische Anstalten, die Oper — hier äußerte er: „Eine Anekdote muß ich Ihnen erzählen. Unser voriger Minister in Stockholm sagte mir einst vor vielen Jahren: Wissen Sie, ich habe Ihre Alice von einem noch ganz jungen Mädchen singen hören — aber mit einer Empfindung, einem Ausdruck — sie heißt Jenny Lind; vergessen Sie den Namen nicht, er wird Ihnen künftig noch einmal vorkommen. — Wie ist dies eingetroffen: Welch' ein herrliches Talent besitzt sie!"

Wir sprachen von der Cultur des Kirchengesanges; hier sagte er: „Sie werden doch nicht vor Sonntag abreisen? Sie müssen den Domchor hören." Ich bezeigte meine Bewunderung über die Präcision und den Ausdruck dieser Sänger, die ich bereits gehört hatte. — „Ja", fuhr er fort, „sie leisten in der That Ausgezeichnetes. Denken Sie nur, neulich kommt ein Componist in eine ihrer Proben, bringt ihnen eine neue Fuge mit doppelten Subjekten, in ausgeschriebenen Stimmen — und der Chor singt die schwierige Composition fehlerfrei vom Blatte! Diese Sänger besitzen nicht nur Uebung, sondern auch musikalische Bildung."

Auch nach unsern dramatischen, epischen und lyrischen Dichtern erkundigte er sich; man weiß, daß Meyerbeer, so wie Mendelssohn, eine bedeutende allgemeine Bildung genossen haben. Mehrere unserer ausgezeichneteren Schriftsteller kannte er durch Uebersetzungen und notirte sich einige Werke, die ich ihm nannte. Nicht ohne Rührung schied ich von diesem ebenso genialen als liebenswürdigen Manne.

Was ist das Leben? Ein Schauspiel; nicht Tragödie, nicht Komödie, aber ein Spiel aus schmerzlichen und fröhlichen Auftritten zusammengesetzt, und ob es gleich wahrscheinlich ist, daß keiner der Mitspielenden sich lange bedenken würde, alle ernsten

Scenen wenigstens in seiner eigenen Rolle zu streichen, wenn es in seiner Macht stünde, so behaupten wir doch, daß die Poesie dieses Spieles hauptsächlich in dem Conflikte dieser beiden Elemente liegt. Wenn man sein vergangenes Leben überschaut, und so weit zurückblickt, als dessen Schmerzen beruhigt erscheinen, findet man einen hohen Reiz in dem Humor der düsteren, in dem Ernst der heitern Scenen — mit einem Wort, in der Wechselwirkung beider einander entgegengesetzter Elemente. Aber leider kann man dieses Vergnügen erst in der Erinnerung genießen. Da wir Alle selbst in diesem Drama auftreten müssen, so können wir es nie in seinem Verlaufe anschauen, und dabei sind die Rollen gewöhnlich so schwer, daß jeder an sich selbst, selten an seinen Mitspieler und am allerwenigsten an den Zusammenhang und die Bedeutung des Ganzen denken kann. Daher diese allgemeine, obwohl unbillige Klage sowohl in Versen, wie in Prosa, daß das Leben so prosaisch sei. Wie vortrefflich ist also nicht die Bühne, diese sinnreiche Einrichtung, welche uns eine getreue Nachbildung des großen Welt-Drama's darstellt, auf einen verkleinerteen Maaßstab zurückgeführt, der uns eine Totalübersicht gestattet, und vor allen Dingen die Anzahl der Schauspieler auf ein gewisses mäßiges Quantum beschränkt, welches den übrigen Menschenkindern ein ruhiges Zusammenschauen vergönnt!

Diese Betrachtungen entstanden bei mir, als ich vor dem Vorhange im Opernsaale saß — wie vorher einmal im Schauspielhause — und auf die Ouvertüre zu „Carlo Broschi" wartete. Dieselben Reflexionen lassen sich nämlich mit gleichem Grunde auf das musikalische wie auf das recitirende Drama anwenden, und nicht im geringsten Maaße auf die Produkte des witzigen Auber's, ungeachtet so mancher Anbeter des Langweiligen es höchlich übel genommen hat, daß diese muthwilligen Töne ihm die gelehrte Perrücke etwas aus dem Gleichgewicht brachten. Carlo Broschi (La part du diable) ist eins der jüngeren Produkte Aubers: sanfter, feiner als sein älterer Bruder, der wilde Fra Diavolo, aber auch weniger originell und pikant. Er verhält sich zu diesem, wie ein milder Sommerabend auf dem Lande zu einem geräuschvollen Tage in dem bewegten Stadtleben. Sei dem, wie ihm wolle; der Fremde darf nicht versäumen, Formes hier zu hören, wo er als Raphael ganz in seinem Elemente ist: sein Spiel ist feurig und witzig, sein Gesang zeigt gute Schule, mit fein gebildetem Geschmack gepaart. Formes's Tenor ist noch immer weich und klangreich, doch forcirt er die höhern Töne oft zu sehr. Frau Herrenburg (Carlo) ist ein Liebling des Berliner Publikums und verdient es zu sein. Ihre für die Coloratur gebildete Stimme besitzt noch vielen Reiz, wenn auch die erste Frische dahin ist; ihr Spiel und ihre Erscheinung ist voll Anmuth. Doch bemerkt man bisweilen eine etwas zu tiefe Intonation. Frl. Trietsch (Casilda) füllt als Sängerin ihren Platz aus. Einen eigentlichen Basso profundo besitzt die Berliner Oper nicht. Das Opern-Orchester ist allgemein als vortrefflich anerkannt; das in unserer Zeit oft bis zum Uebermaß angewandte Blech spielt hier eine ganz andere Rolle als in kleineren Orchestern, theils, indem es hier mit vieler Discretion behandelt wird, theils, weil das sehr stark besetzte Quartett ihm das Gegengewicht hält.

Die Pracht der künstlerischen Ausschmückung im Opernsaale ist weltberühmt und bedarf also hier keiner Schilderung. Wir wollen blos den schönen Gedanken hervorheben, zu Gegenständen der Gemälde nicht nur mythische Personen — welche für die Musik ja doch so wenig gethan haben — zu wählen, sondern auch die vornehmsten Repräsentanten der Tonkunst, deren vortrefflich ausgeführte Abbildungen in sinnreicher Gruppirung das Proscenium und den Plafond zieren.

In der Theaterwelt giebt es, so gut als in der bürgerlichen, Zeiten von Mißwachs und Dürre, welche vielen Kummer über den reisenden Kunstfreund bringen würden, wenn nicht der des Gesanges anderweitig für ihn sorgte. Eines Vormittags lustwandelte ich unter den Linden und näherte mich dem Opernhause, dessen Anblick mir den Gedanken brachte: Ob man heute den Fidelio giebt? oder Egmont mit Beethoven's Musik? — Der Theaterzettel belehrte mich indeß, daß dies keineswegs der Fall sei; er kündigte nämlich die Satanella an! — Mit einem Seufzer über das so offenbar getriebene Spiel des Satans wanderte ich weiter, als plötzlich mein Ohr von zwei tiefen F-moll-Accorden getroffen wurde, welche sich einen Weg nach As-dur bahnten, um gleich darauf in C-moll überzugehen. Was! giebt man denn den Egmont auf der Straße, da er nicht in's Theater hinein darf? rief ich vergnügt und folgte den Tönen. Vor der Königswache stand ein kleines Heer von martialischen Künstlern, mit seinem gleich kecken Capellmeister an der Spitze, welcher mit fester Hand den Commandostab führte. Dieses tapfere Orchester entschädigte mich für Satanella's Ränke, indem es die Egmont-Ouvertüre mit trefflichem Ensemble und feurigem Vortrage ausführte; auch war das Arrangement sehr gelungen; natürlich fehlte es nicht an ein zahlreiches Publikum. Auf's höchste zufrieden mit meinem Morgen-Concerte und noch mehr mit dem darin enthaltenen Zeichen einer allgemeineren musikalischen Cultur, setzte ich meine Wanderung fort.

Berlin's Musikkultur erstreckt sich nicht blos auf die Bühne und das Militairwesen; auch die Kirche hat gerechte Ansprüche auf einen Antheil an dieser Wohlthat, und er ist ihr auch geworden. Wer auch nur einmal dem Gottesdienst im Dom beigewohnt, versäumt ihn gewiß niemals, so lange er in Berlin weilt, und hat er die Stadt verlassen, so wird das Andenken die Töne des Domchors seiner Andachtsübung nie fehlen lassen. Der Domchor ist weltberühmt und verdient es zu sein. Sein Repertorium enthält auch populäre Hymnen von einfachem aber würdigen Styl, welche stets ohne Begleitung vorgetragen werden. Die Sopran- und Alt-Parthieen werden bekanntlich ausschließlich von Knabenstimmen ausgeführt. Die Intonation der Sänger ist correkt; nie stört ein schwankender Ton die blendende Klarheit ihrer Harmonie. Vortrefflich ist auch die Nüance, besonders jenes messa di voce, dessen herrliches Anschwellen und Hinsterben eine in der That religiöse Erhebung hervorbringt. Es wäre zu wünschen, daß der Berliner Domchor an andern Orten Nachbildung fände;*) aber das Schaffen und Aufrechthalten eines solchen Instituts erfordert die Unermüdlichkeit eines Neithardt.

Ich begab mich eines Sonntagsmorgens bei guter Zeit in den Dom, denn ich mochte nichts versäumen, und dann wünschte ich auch zu erfahren, ob der übrige Theil der Liturgie mit dem musikalischen im Einklang stände. Nach einer Weile vernahm ich einen bebenden Durdreiklang, über dessen Ursprung ich anfangs mit mir selbst in Streit gerieth, indem mir der Accord nicht hinlänglich chaotisch für ein Kirchengeläute vorkam, allein nichts desto weniger war es wirklich ein solches. Jetzt erklang rein und hell, der erste Accord des Chores, ohne irgend einen vorhergehenden Anschlag. Nach dieser Eingangshymne begann der Gottesdienst am Altare, wobei der Chor die Responsorien sang. Nach dem Gebet singt der Chor das „Amen" in

*) Der Thomaner-Chor in Leipzig, ein ungleich älteres Institut, leistet Aehnliches, wenn er auch an Zahl der Mitglieder hinter dem Berliner Domchor zurücksteht. Der verstorbene Felix Mendelssohn verdankte der Mitwirkung der Thomaner stets die glänzendsten Erfolge in den unter seiner Leitung zu europäischer Berühmtheit sich aufschwingenden Gewandhaus-Concerten.

vierstimmiger Harmonie. Bald wechselt das Lesen des Geistlichen mit dem Chorgesange ab, bald werden die vom Geistlichen vorgelesenen Sprüche vom Chore wiederholt oder zu Ende geführt — Alles in eben so sinnreicher als würdiger Weise angeordnet. So liest z. B. der Prediger: „Ehre sei Gott in der Höhe" — und der Chor fällt ein mit vollen Harmonieen: „Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen". Wer sich in diesem Augenblicke nicht gerührt und erhoben fühlt, der muß in der That kein Wohlgefallen an dem Erhabenen haben. Noch ein paar schöne Hymnen wurden vom Chor im Verlaufe des Altar-Gottesdienstes vorgetragen. Dazwischen singt die Gemeinde die unvermeidlichen Choräle mit Begleitung der Orgel. Aber auch hier erkennt man den Sinn für das Rechte: der Organist wendet blos sanfte Stimmen an, die Gemeinde desgleichen, die Zwischenspiele bei den Cadenzen sind verbannt, das Tempo hält zwischen Schleppen und Jagen die rechte Mitte. (Forts. folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 11. bis 18. Januar waren:

Königl. Opernhaus: Die Hochzeit des Figaro von Mozart (Mad. Köster — Gräfin, Mad. Herrenburg — Susanne, Frl. Trietsch — Cherubim, Hr. Salomon — Graf, Hr. Krause — Figaro). Ballet „Ballanda" mit Frl. Marie Taglioni in der Titelrolle. Tannhäuser von Wagner (Johanna Wagner — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Hoffmann — die Titelrolle, Hr. Radwaner — Wolfram v. Eschinbach, Hr. Mantius — Walter v. d. Vogelweide, Hr. Salomon — Biterolf, Hr. Fricke — Landgraf) 2 Mal. Die Montecchi von Bellini (Johanna Wagner — Romeo, Mad. Herrenburg — Julietta).

3. Soirée des königl. Domchors: Magnificat von Gabrieli, Adoramus von Palestrina, Inter oves und Kyrie von Lotti, Gloria von Durante, Ich lasse Dich nicht von J. Chr. Bach, Jesu meine Freude von J. S. Bach, Ave verum von Mozart, Sonate für Piano und Violine v. J. S. Bach (Hr. Laub und Hr. v. Bülow), Chiaconna von J. S. Bach (Hr. Laub).

Singakademie: Große Messe H-moll von Joh. Seb. Bach, unter Leitung des M.-D. Grell, zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung.

3. Quartettsoirée der Hrn. Espenhahn, Richter rc.: Trio D-dur Op. 9. von Beethoven, Quintuor G-moll von Beethoven, Quintuor B-dur Op. 87 von Mendelssohn.

Concert in der vaterländischen Gesellschaft: Hugenotten-Fantasie von Thalberg und Les Sylphes von Godefroid (Arthur Napoleon), Zigeuner-Ronde aus Meyerbeer's Nordstern und La Manola (Frl. Mand'l), Arie aus Halevy's Musketiere der Königin und Schweizerlied von C. Eckert (Frl. v. Stern), Deklamation (Frl. Schüler).

Friedrich-Wilhelmst. Theater: Gastspiel der Sennora Pepita de Oliva im El Capricho, El Ole, Picaeda rc.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Joh. Gung'l.

Matinée für Maria Scheuten durch die Damen Meyer, Scheuten u. Strahl, Hrn. Laub rc.

* Der bekannte Violinist Hr. Wilh. Langhans ist aus Paris angekommen.

* Beethoven's gr. D-dur-Messe wird Anfangs Febr. vom Stern'schen Verein u. zum Besten der Schillerstiftung am 24. d. Goethe's „Faust" zur Aufführung gebracht. Die Opern-Akademie des Dr. Zapf veranstaltet zum Besten der Kleinkinder-Bewahranstalten am 26. d. ein Concert, worin C. M. v. Weber's Musik zu Preciosa, Scenen aus Mozart's Cosi fan tutte, aus Tannhäuser von Wagner und aus Faust von Spohr zur Aufführung kommen.

* S. kais. Hoheit, Großfürst Constantin von Rußland wird am 16. d. aus Hannover hierher zurückkehren und bis nach dem Ordensfest hier verweilen. Dem Vernehmen nach wird ein großes Hofconcert und im k. Opernhaus eine Festvorstellung stattfinden.

* Carl Müchler, dessen Gedichte vielfach componirt worden, starb am 12. d., 94 J. alt.

* Eine neue Barcarole von Meyerbeer „An Venedig", die Dichtung von Pietro Beltrame, in deutscher Bearbeitung von L. Rellstab, ist in Cöln von Hrn. Schloß edirt worden. Die Composition reiht sich Meyerbeer's Liedern „der Mönch, Komm, Mailied, Fantasie" rc. würdig an. Das Gedicht besingt die stolze Meereskönigin Venetia. Der zarte Hauch der Poesie, welcher durch das ganze Gedicht weht, ist in der Composition überraschend wiedergegeben. Meyerbeer hat zu den Text-Strophen eine Melodie geschaffen, weich, melancholisch, voll Phantasie und mit jenen harmonischen Capriccios ausgeschmückt, an denen er so reich ist.

* Hr. Mantius ist bei der königl. General-Intendantur um seine Entlassung zum 1. April 1857 eingekommen, nachdem er zu dieser Zeit 26 Jahre erfolgreicher Thätigkeit als Liebling des Publikums, der k. Oper gewidmet hat.

* Mozart mit dem Kaiser Joseph II. im Augarten zu Wien, ist eine Scene im 3. Bande von Louise Mühlbach's neuestem Roman „Kaiser Joseph II. als Selbstherrscher." Dies Gespräch, von Nissen aufbewahrt, ist höchst geschickt in das Ganze jenes Romans eingeflochten. Jener Dia-

log ist interessant wegen der Leutseligkeit, mit der der große Kaiser zu Mozart sprach. Joseph II. rief ihm zu „Sind sie hierhergekommen, Mozart, um die Nachtigallen des Augartens auch die Melodien Ihrer „Entführung aus dem Serail" pfeifen zu lehren? Ist's Ihnen nicht genug, daß alle Menschen Ihre Melodien singen und trällern, und daß sie in jeder Kehle stecken, und von allen Damenlippen wiedertönen? — Und weiterhin fragt er ihn: „Sagen Sie doch, welches von Ihren beiden Werken hat Ihnen mehr Mühe gemacht, die Entführung aus dem Serail, oder das aus dem „Auge Gottes?" (Mozart entführte am Tage der ersten Aufführung der „Entführung" zu Wien, seine geliebte Constanze aus dem Hause der Mutter, das Haus aber hieß „Das Auge Gottes." Die Wiener nannten deshalb die Oper am liebsten: Die Entführung aus dem Auge Gottes).

* Der hochverdiente k. Milit. M.-Dir. Joh. Gottfried Rode, geb. 25. Febr. 1796, † am 8. d. M.

* Dem Haus der Abgeordneten empfahl der Abgeordnete Wagener die Petition einiger Musiker aus ost- und westpreußischen Städten: „Zwangsinnungen bei den Musikern und Meisterprüfungen einzuführen," doch wurde sie durch die T. O. beseitigt. Ferner beantragten Musiker aus Koblenz „die Aufhebung jener strengen Verfügungen, wonach das Halten der Tanzmusiken auf das äußerste beschränkt worden sei." Die Hrn. v. Patow, Reichensperger, Graf Schwerin, Harkort unterstützten die Petition, dagegen waren die Hrn. v. Gerlach und Hahn, doch ward die Petition der k. Staatsregierung zur Berücksichtigung überwiesen.

* J. Maj. die Königin hat geruht, dem M.-Dir. Hermann Küster für die Dedikation seines hier wiederholt aufgeführten Oratoriums „Das Wort des Herrn" die goldene Denkmünze mit Allerhöchst ihrem Bildniß zu verleihen.

* Zum Besten der Prinz von Preußen-Jubiläumstiftung gab das Fried. Wilhelmstädt. Theater, mit Pepita de Olivo, eine Vorstellung, welche 356 Thlr. dem Fonds des „National-Danks" zuführte.

* Die Voß'sche Ztg. lieferte einen Nekrolog des am 8. Oct. v. J. verstorbenen verdienstvollen Prof. der Mathematik F. H. Müller (geb. 14. Juli 1798 zu Aurich in Hannover). Derselbe hat sich auch um die Kunst der Musik verdient gemacht. Von Jugend auf der Musik zugethan, er spielte die Flöte ausgezeichnet, auch Clarinette, Oboe, Guitarre, Geige und Harfe, beschäftigte er sich eifrig mit dem Instrumentenbau; er baute in Göttingen 1823 eine Pedalharfe und beschäftigte sich mit der Erfindung eines Instrumentes, welches 2 Geigen, Viola und Violoncello in sich vereinigte, also ein Streichquartett repräsentiren sollte. Müller's mathematische Werke sind seinem berühmten Freunde Dirksen gewidmet. 2 Bände Gedichte, wovon einer in plattdeutscher Mundart, sind unter der Presse: reiche Blüthen und Blumen eines schwunghaften, von edelster Freiheitsliebe getragenen Geistes und Gemüthes.

* Das königl. Hoftheater hat im verflossenen Jahre sich so günstiger Verhältnisse zu erfreuen gehabt, daß der Gen. Intendant mit einem Ueberschuß von ungefähr 25,000 Thlrn. abgeschlossen haben soll.

* Die Carnevalssaison beschenkt uns mit 3 Subscriptionsbällen im königl. Opernhaus, welche der gesammte königl. Hof mit seinem Besuch beehrt; der erste wird am 22. d. sein, das Doppel-Orchester dirigirt M.-Dir. Wieprecht; die Polonaise, von S. M. dem König, nach den Klängen des Meyerbeer'schen Fackeltanzes eröffnet, leitet das Fest ein. Hr. Wieprecht hatte im vorigen Jahre die Spontini'schen Fackeltänze, welche zur Vermählungsfeier der Mitglieder des königl. Hauses componirt worden, statt Polonaisen zum Vortrag gebracht; in diesem Jahre wird derselbe die von Meyerbeer und Graf Redeen zu gleichen Hoffesten componirten Fackeltänze, wählen.

* Der 3. Laub'sche Quartett-Abend bot 3 Quatuors von Beethoven, in A-dur Op. 18, F-dur Op. 59 und A-moll Op. 132, also je eins aus den drei Perioden, in welche seine künstlerische Entwickelung zerfällt. Wir kennen keinen andern Comp., dessen Instrumentalschöpfungen zu einem ähnlichen Versuch ausreichen, einen ganzen Abend zu füllen, ohne die Aufmerksamkeit des Hörers zu ermüden. Es erscheinen gerade die Arbeiten dieses Tondichters völlig frei von jenen stereotypen Wendungen und stets wiederkehrenden Lieblingsstichworten, deren man selbst aus den Comp. Mozarts, des produktirsten aller Meister, eine beträchtliche Anzahl zusammensuchen kann. Darin liegt wohl auch der Grund, der es unmöglich macht, Beethoven's Weise zu parodiren, weil hier alle äußerlichen Anhaltspunkte zur Nachahmung fehlen. Die vergleichende Betrachtung der Werke des Meisters aus den verschiedenen Epochen seines Schaffens gewährt aber ein noch weit höheres und reicheres Interesse. Es stellt sich in ihnen ein geistiger Prozeß dar, dessen unendlicher Inhalt und strenge Folgerichtigkeit mit Bewunderung vor der idealen Größe des Comp. erfüllt. Durch seine Tongebilde offenbarte die Instrumentalmusik in stufenweiser Entwickelung ihr innerstes Wesen. Immer breiter und mächtiger streckten sich die Formen, immer tiefer und bestimmter erschien die Idee, die in ihnen lebte, bis die Kunst ihren Begriff erschöpft und jene Grenze berührt hatte, wo der Geist im Tonreich kein Genügen mehr findet und einen anderen, seiner Natur entsprechenden Ausdruck fordert. Das A-dur-Quartett, das noch fast ganz von Haydn'schen und Mozart'schen Einflüssen beherrscht wird, fesselt Sinn und Gemüth durch die Anmuth und Rundung der Formen, wie durch die jugendliche Frische und Heiterkeit des Inhalts. Ueberall verräth sich die unbefangenste Freude an dem Leben und seinem tönenden Widerspiel, der Kunst. Der Styl ist überwiegend melodisch, und wir begegnen kaum einzelnen Andeutungen an die Gewalt und Kühnheit der späteren Weise; am hervortretendsten sind der 2. und 3. Satz. In dem letzteren

einem Thema mit Variationen, auf die einfache Skala gebaut, erscheint diese als wahre Himmelsleiter. In dem F-dur-Quartett, einem ewigen Muster der gesammten Gattung, stellt sich die schönste Harmonie zwischen Geistlichem und Sinnlichem dar. Der Styl ist wesentlich polyphon, die Entwickelung durchaus thematisch, aber das melodische Element kommt daneben doch zu seinem Rechte. Das A-moll-Quartett Op. 132 zeigt der Form und dem Inhalt nach die Eigenthümlichkeiten der 3. Periode. In den letzten Werken Beethoven's sind keineswegs subjektive Verirrungen zu erkennen, die durch Einsamkeit, Alter und körperliche Leiden des Comp. zu erklären wären, eben so wenig ist in ihnen der Ausgangspunkt für eine neue und folgenreiche künstlerische Entwickelung zu finden. Wie großen Antheil auch an diesen Gebilden persönliche Schicksale und innerliche Erlebnisse des Tondichters haben mochten, so sind sie doch aus dem innersten Wesen der Kunst hervorgetrieben, die eben in ihnen ihren Abschluß fand. Sie bezeichnen die äußersten Grenzen des Tongebiets, und um diese für alle Zeit festzustellen, bedurfte es einer letzten genialen That des Meisters, dem seine Kunst Alles war, und der Alles in ihr vermochte. Die Leistung der Hrn. Laub, Bruns, Racecke und Würst steigert sich mit der Schwierigkeit der Aufgabe. Besonders legte der treffliche Vortrag des A-moll-Quartetts beredtes Zeugniß ab von der ernsten Besonnenheit und liebenden Sorgfalt, mit der sie dessen Inhalt in allen Einzelheiten sich angeeignet hatten.

Die 6. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle eröffnete mit der Ouvertüre „Aus dem Hochland" von Gade, die eben so wie die „Ossianklänge" auf's Getreuste die Eigenthümlichkeit des Comp. wiederspiegelt. In seinen Vorzügen wie in seinen Mängeln erinnert das Werk an die „Hebriden-Ouvertüre", hinter der es indessen an Form und Gehalt zurücksteht. Die Stimmung, die sich in ihm ausspricht, ist poetisch, der Hörer fühlt, daß es seine Entstehung innerm Drang verdankt, die Eindrücke und Bilder, welche sein Gemüth und seine Phantasie erfüllen, in Ton und Klang zu übersetzen. — Die Hauptschwäche Gade's liegt dagegen in der Einseitigkeit der Erfindung und in dem Mangel aller bedeutenderen Gestaltungskraft. Nirgends kommen wir aus der Ossian'schen Traum- und Nebelwelt heraus. In sein wehmüthiges Brüten versenkt, wehrt der Tondichter jede Berührung mit dem irdischen Leben ab. Dieses sentimentale Spiel mit dem Schmerz, diese stete Klage ohne Gegenstand und Ziel ist der Kunst wenig würdig und vernichtet zuletzt im Hörer alle Klarheit und Energie des Denkens und Empfindens. Ueber die eigentliche Technik hat der Comp. keine Herrschaft. Statt unser Interesse an seinen oft sehr sinnigen Motiven durch die Entwickelung zu erhöhen, kehren sie in einfacher oder nur äußerlich gesteigerter Wiederholung häufig wieder, bis wir ihrer völlig überdrüssig sind. Die hervortretendste Seite der Ouvertüre bildet die Instrumentation, deren Kolorit mit großer Feinheit; freilich auch mit zu weit getriebenem Raffinement ausgeführt ist. Auch hier zeigt sich die bestimmteste Vorliebe für alle weicheren und zerflosseneren Klangfarben. Es folgte das großartigste aller Klavierconcerte, das in Es-dur, und vor der Macht des Beethoven'schen Genius, der sich gleich im Anfang des Stücks auf so imposante Weise ankündigt, verschwand rasch, wie Nebel und Wolkenschatten vor der Sonne, die mattherzige Stimmung, die das vorangegangene Werk zurückgelassen hatte. Der 1. Satz trägt einen durchaus heroischen Charakter. Gleich im Eingang erscheint der Pianist wie ein Triumphator, der, geleitet vom frohlockenden Orchester, in breiten, langgestreckten Figuren vom Tonreich Besitz ergreift. Es steht so in scharfem Gegensatz zu dem überwiegend fein und graziös gehaltenen G-dur-Concert. Für jede seiner Schöpfungen fand der Meister neuen Inhalt und neue Formen, und so bereicherte er die Kunst mit einer Reihe von Gebilden, die nichts mit einander gemein haben, als die gleiche Vollendung. Hr. Pauer, aus London, spielte mit technischer Sicherheit und eben so großer Wärme als Besonnenheit der Auffassung. Der Vortrag, dem reichlicher Beifall zu Theil wurde, verrieth von Anfang bis zu Ende jenen ächt künstlerischen Sinn, der lediglich auf das Wesen der Sache gerichtet ist und treu und gewissenhaft das anvertraute Gut dem Hörer überliefert. Mozart's Ouvertüre zu Figaro's Hochzeit und Beethoven's 7. Sinfonie wurden mit Frische und Lebendigkeit ausgeführt.

R. Z.

Hamburg. Am 2. Weihnachtstage war neu: „Der Schmied von Gretney-Green", komische Operette, Text und Musik von Climenreich. Sie errang günstigen Erfolg. Bei dem Ensemblestück, wo Laura das Hochlandslied mit ihren Coloraturen zu übertäuben sucht, steigerte sich der Beifall zum Dacaporuf. Auszeichnung erfreuten sich das Duett Laura's und Bob's Lied Clary's, Ensemble Nr. 5, das Hochlandslied, Duett am Butterfaß, wie auch der pikante Dialog. Die Damen Schütz-Witt, Schneider, die Hrn. Weixelstorfer, Becker, Kaps und Löwe wurden gerufen.

Hannover. K. M. Marschner feierte am 1. Jan. das Jubiläum seines 26jähr. hiesigen Aufenthalts; der Magistrat überreichte ihm das Ehrenbürgerrecht, Prof. Bischof aus Cöln eine Adresse des Männergesangvereins.

London. Ist der 100. Psalm von Purcell oder Händel componirt? Endlich hat diese Frage die Bibliothek der Kathedrale von Lincoln entschieden. Purcell starb im Jahre 1695, Händel im Jahre 1759. Ein in der Lincolner Bibliothek kürzlich aufgefundener, im Jahre 1546 gedruckter, französischer Psalter enthält aber die ganze Musik, somit ist das Werk nicht von Purcell, nicht von Händel.

München. Das k. Hoftheater gab im verflossenen Jahre 228 Vorstellungen, wovon 5 für den Pensionsverein, 1 für die Stadtarmen und 1 Freitheater zur Feier des 100jähr. Bestehens des k. Kadettencorps. 40 verschiedene Opern und Singspiele und 4 verschiedene Ballets

kamen zur Aufführung, darunter zum 1. Mal: Meyerbeer's „Der Nordstern", Ad. Müller's Stadtmamsell und Bäuerin (Liederspiel), Massé's Jeannetten's Hochzeit und Marschner's Musik zu Mosenthal's Goldschmied von Ulm. Neu einstudirt: Boieldieu's Johann von Paris, Dittersdorf's Doctor und Apotheker, Benedikt's der Alte vom Berge, Mozart's Titus, Spohr's Jessonda, Meyerbeer's Musik zu M. Beer's Struensee, Fioravanti's Dorfsängerinnen und Fenzl's Ballet „die Flüchtige." Es gastirten in der Oper die Damen Lindner, v. Ehrenberg, Lehmann, Rafter und Maximilien (welche letztere engagirt wurde), die Hrn. Heinrich, Grill, Liedermann und Strobel, welche sämmtlich engagirt wurden und Hr. Erl. Im Ballet gastirten Pepita de Oliva 5 Mal und Lydia Thompson 4 Mal. Der größten Zahl von Aufführungen erfreuten sich die Opern: Meyerbeer's Nordstern, Prophet und Hugenotten, Mozart's Figaro, Don Juan und Zauberflöte, C. M. v. Weber's Freischütz und Preciosa, Wagner's Tannhäuser, Halevy's Jüdin, Flotow's Martha und Stradella, Donizetti's Regimentstochter und Favorita, Bellini's Norma und Montecchi, Dittersdorf's Doctor und Apotheker, Rossini's Tell, Auber's Stumme von Portici. Ferner wurden 1—3 Mal gegeben: Fidelio, Rigoletto von Verdi, Postillon von Lonjumeau, Jeannetten's Hochzeit, Gott und Bayadere, der Alte vom Berge, Lucia, Lucrezia Borgia, Nachtlager, Jessonda, Lustige Weiber, 's letzte Fensterle, 3 Jahre nach'm letzten Fensterle, Titus, Robert der Teufel, Weiße Frau, Johann von Paris, Schweizerfamilie, Hans Heiling (2 Mal). Die Ballets: Gisella von Corally, das Milchmädchen von Taglioni, Polka vor Gericht von Wienrich wurden wiederholt.

Paris. Das neue Metall „Aluminium" beginnt in allgemeineren Gebrauch zu kommen. Aluminium ist klangvoller als Bronze und gelangt daher auch für Musikinstrumente zur Anwendung, ferner für die Adler auf Standarten, Löffel, Trinkbecher ꝛc. Das Gewicht beträgt ungefähr ¼ des Silbergewichts und ebenso der Preis.

* Die feierliche Wieder-Einweihung der Kirche St. Étienne du Mont, in welcher der Erzbischof Sibour am 3. d. durch den Priester Verger ermordet worden, fand am 12. d. statt. Die Gesänge waren: Miserere, Psalm „Exsurgat Deus," Litaneien, Missa solemnis.

* Das Album der Tänzerin Marie Taglioni ist ein wahrer Schatz im Fache der Facsimilia berühmter Notabilitäten. Außer den Unterschriften vieler der hochgestelltesten Männer von Europa, sind darin musikalische Improvisationen von Meyerbeer, Rossini, Spontini, Thalberg und Donizetti, mit entsprechendem Texte zu lesen. Die Herren Soulié, E. Sue, Karr, die Damen Girardin, Gay, Dudevant ꝛc. schrieben bald geistvolle bald anspruchslose Phrasen hinein. Kein Name irgend eines Schriftstellers von Belang fehlt darin. Auch die Künstler im Fache der Malerei, als Delaroche, Vernet, Scheffer u. s. w., dann die beiden Dantan, Johannot ꝛc., hinterlegten darin einige allegorische Skizzen. Nachdem Marie Taglioni am 29. Juni 1844 im französischen Operntheater zum letzten Male, und zwar im sogenannten „Pas de l'Ombre," aufgetreten und seitdem von der Bühne abtrat, so trug Alfred de Musset, als der letzte im Stammbuch die nachstehenden Verse darin ein:

Si vous ne voulez plus danser
Si vous ne faites que passer
Dans ce grand théâtre si sombre,
Ne courez pas après votre ombre,
Tachez de nous la laisser.

Wien. Die k. k. Oper hatte das Jahr mit Meyerbeer's Nordstern bei ausverkauftem Hause geschlossen und das neue Jahr ebenso mit dem Propheten begonnen; es waren gefolgt: Auber's Zweikampf und Stumme von Portici, Flotow's Martha, Meyerbeer's Robert der Teufel und Hugenotten, Taglioni's Ballet „Die Insel der Liebe" worin Frl. Legrain mit Glück debütirte

* Dreyschock und Ernst werden zur Concertsaison hier eintreffen.

* Die beliebte Tänzerin Yella (Freiin v. Spielmann) † am 9. d., 23 Jahr alt.

* Die Primadonna Frl. Louise Maier begann ihr Engagement als Valentine in den Hugenotten; sie wurde mit Hrn. Ander's (Raoul) und Schmied (St. Bris) hervorgerufen.

* Hr. Auerbach, mit einem Jahresgehalt von 8000 Fl. engagirt, ist seit 1. Sept. d. J. bis jetzt erst 4 Mal aufgetreten.

* In der 1. Haslinger'schen Novitäten-Soirée wurde ein Klavier-Trio von Bargiel durch die Hrn. Fischer (Piano), Straus (Violine) und Röver (Vcello) vorgetragen. Die Bl. f. M. zählen Kraft, Frische, Originalität und schöne Arbeit zu dessen Vorzügen. Joachim's „Hebräische Melodien für Viola und Piano" folgten, zarte empfundene Stücke von eigenthümlichem Colorit, ein Lächeln unter Thränen. Den Schluß bildete Liszt's Orpheus im Arrang. für Violine, Violoncello, Clavier, Physharmonika und Harfe. Das Werk athmet, den Bl. f. M. zufolge, einen eignen Zauber, ist von so ergreifender Wirkung, daß sich die Phantasie willig in die Situation versetzt, die der Tondichter mit beredten Klängen schildert.

Deutsche Tonhalle. Die auf das 11. Preis-Ausschreiben des Vereins uns zugekommenen 39 Operetten-Texte versenden wir heute an die satzungsmässig erwählten drei Hrn. Preisrichter. Die Uebersicht der Tonhalle in ihrem 5. Jahre (1856) werden wir noch im nächsten Monat den verehrlichen Mitgliedern derselben zusenden; daher wir diejenigen, welchen sie wegen Aufenthaltswechsel und f. etwa nicht zukommen sollte, bitten: uns gefällig Nachricht davon geben zu wollen.

Mannheim, den 3. Januar 1857. Der Vorstand.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 3.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 25. Januar 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ½jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.

Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten.

Berlin. Musikalisches Reisebild.

„Tannhäuser".

Von Wilhelm Bauck. (Fortsetzung.)

Berlin ist reich an Kunstwundern; eins der besten habe ich neulich gesehen. Ich komme nämlich aus der Oper; man gab den Tannhäuser, aber der war das Wunder nicht. Formes sang die Hauptparthie auf vorzügliche Weise, aber er war es auch nicht. Johanna Wagner gab die Elisabeth: sie war's.

Man wird in der That selten genug eine so harmonische Vereinigung künstlerischer Gaben finden; eine großartige Stimme mit glühendem Ausdruck, eine imponirende Figur, plastische Haltung, das Ganze von den Blitzen der Begeisterung beleuchtet. Vielleicht deuten ihre höchsten Töne an, daß der Geist das Organ überleben wird; indessen hat es noch bei der Andeutung sein Bewenden. Sie würde übrigens auch ohne Gesang, ohne Rede, blos mimisch die Rolle durchführen können: so ausdrucksvoll sind diese Züge, so beredt dieser Blick.

Formes's Darstellung des Tannhäuser ist voll Kraft und Feuer, und zeigt den wahrhaft gebildeten Künstler. Doch scheint das Tragische nicht sein Hauptfach zu sein; das Keck-Humoristische liegt mehr als das Großartig-Phantastische in seiner Individualität.

Gropius hat auch in den Tannhäuser-Decorationen herrliche Proben seiner seltenen Meisterschaft geliefert. Seine romantischen Landschaften, seine großartigen Prachtsäle sind in geistreicher Erfindung wie in vollendeter Ausführung gleich ausgezeichnet.

Buch und Musik rühren von Einer Hand her. Der Tannhäuser ist ein ritterlicher Sänger bei dem gottseligen Landgrafen Hermann von Thüringen und hegt eine erwiderte Neigung zu der hochherzigen Tochter des Grafen, Elisabeth. Mit einem Mal verschwindet er, Niemand weiß wohin: Frau Venus (wie der Volksglaube die Göttin Holde nannte) hatte nämlich ein Auge auf unsern Troubadour geworfen, und dieser, der gräflichen Brautständchen überdrüssig, sich ohne Schwierigkeit in den Hörselberg entführen lassen, wo Frau Venus ihren Hof hielt. Eine Scene aus dem phantastischen

Leben, das er, von Sirenen und Sylphen umflattert in den Armen der Göttin führt, bildet den Anfang des ersten Aktes; sein Heimweh und seine Flucht aus dem Berge. Im zweiten Akte erscheint er bei dem Wettgesange auf der Wartburg, den der Landgraf veranstaltet, und dessen Gegenstand eine Schilderung der Liebe ist. Einige Reminiscenzen aus der Saison im Berge, welche dem Gesang des Tannhäusers entschlüpfen, klingen den orthodoxen Ohren der Preisrichter gar zu heidnisch und führen die Entdeckung des ganzen Abentheuers herbei, worauf man den Tannhäuser nach Rom schickt, um dort seine Experimente in der Bergeskunde abzubüßen. Im dritten Akt kehrt Tannhäuser von Rom zurück, aber sehr kleinlaut und traurig, denn der heilige Vater hat ihn ohne Absolution abziehen lassen. In diesen bedenklichen Umständen gedenkt er des gemüthlichen Hörselberges, und möchte doch wissen, ob die Frau Venus sich seiner erinnert — und richtig! diese treffliche Frau ist gleich bei der Hand und winkt ihm. Ganz vergnügt will er sich eben in den Berg hinein verfügen, als ein gottseliger Rittersmann, der den ganzen Spuk mit angesehen, voller Schrecken den Namen „Elisabeth" ausruft. Tannhäuser, welcher sie in der Eile vergessen, wird durch diese Interpellation ganz verblüfft. Elisabeth aber, welche seit dem Fiasko des Tannhäusers heiliger als je geworden, stirbt gerade in diesem Augenblicke; Tannhäuser resolvirt sich kurz und thut desgleichen, weil doch Alles so verkehrt gegangen; Frau Venus retirirt sich eiligst in den Berg hinein, und das Abentheuer ist aus.

Das Libretto ist im Ganzen nicht schlechter als manches andere, und verräth unleugbar eine gewisse literarische Bildung. Die Schlußkatastrophe ist, wie man leicht findet, doch etwas zu schnöde, um eine tragische Wirkung hervorzubringen, was leicht in pietistischen Tragödieen passirt. Auch ist ihre Motivirung nicht ganz befriedigend, denn gewiß wurde Tannhäuser hart bestraft, blos weil er die Vorzüge eines Mucker-Fräuleins vor der Göttin des Lebensgenusses nicht sogleich einzusehen vermochte. Dem Geist der Romantik ist die eigentliche Hauptrolle in der Dichtung wie in der Musik augenscheinlich zugedacht; aber nirgends ist ein romantischer Hauch zu spüren, obgleich die Zauber-Apparate und die mystisch-pietistischen Formeln nicht geschont sind.

Die Musik des Tannhäusers ist der Gegenstand lebhafter Discussionen gewesen. Der Componist hat, wie es scheint, die Meinung gehegt, daß Vieles in dem Musikwesen, mitunter sogar auch Einiges, was durch die klassischen Meister geheiligt worden, einer Reform bedürfe, und hierin hat er wohl Recht gehabt. Seine Freunde haben behauptet, die Durchführung dieser Reform sei ihm gelungen, und hierin haben sie wohl Unrecht gehabt.

Wir wollen in wenigen Worten darzulegen versuchen, was in dem musikalisch-dramatischen Formwesen einer Verbesserung, und was einer solchen nicht bedarf.

Man weiß, in welche tödtende Formerstarrung die Tonkunst noch im Anfange des vorigen Jahrhunderts versunken war. Mattheson — beispielsweise — erzählt in seinem „Neueröffneten Orchester" (1718) von den Perrücken seiner Zeit, welche Keinen als Componisten anerkennen wollten, der nicht Hebräisch verstände und die herrlichen Eigenschaften des Decachordum Davidis, der Cythara polychorda, nebst andern kostbaren Antiquitäten, in dem Urterte ergründet hätte. Joseph Haydn verjagte die Pedanten, befreite das Kunstschöne von dem gelehrten Moder und kleidete es in eine heitere und würdige Form. Mozart vollendete das Werk und schuf besonders für die Oper ein System, welches dieses Kunstgenre auf seinen Culminationspunkt erhob. Besonders hat er gezeigt, bis zu welchem Punkte die Selbstständigkeit der musikalischen Form geführt werden kann und muß, um in voller Kraft dramatisch zu wirken.

Rhythmus, Melodie, Harmonie, Instrumentation, Alles malt mit den lebhaftesten Farben, und sogar die contrapunktischen Kunststücke dienen ihm zu diesem Zwecke. Mit der Selbstständigkeit der Musik würde sich auch ihre dramatische Kraft vermindern.

Hier wäre also keine Reform nöthig.

Will man dagegen die Selbstständigkeit der Tonform über den von Mozart angegebenen Punkt hinaus erweitern, so hemmt man zugleich den dramatischen Fluß, und hier ist es, wo der Meister selbst dann und wann den Despotismus der Sänger und Bühnen-Directoren seiner Zeit seinen Tribut zollen mußte. Man findet also hier und da in Mozart's Opern gewisse Nummern, an sich vortrefflich, aber eigentlich nicht diesem Gebiete, sondern der Concertmusik angehörend. Von dieser Art sind z. B. die Brief-Arie, die Arie Donna Elvira's und die des Don Ottavio (B-dur) im Don Juan und mehrere Arien im Titus. Bei solchen Arien steht die Handlung stille, der Sänger nähert sich mit einem bedenklichen aber feierlichen Gesicht der Rampe, im Orchester rüstet man sich zu einer großen Expedition, und die Kenner lehnen sich rückwärts mit geschlossenen Augen. Darauf folgen im glücklichen Falle die Feierlichkeiten des Hervorrufens, und nachdem die ganze Concert-Episode beendigt ist, wird der abgerissene Faden der Handlung wieder aufgenommen.

Hier ist ohne Zweifel eine Reform, um in Zukunft ein derartiges Verfahren zu vermeiden, nöthig.

Wenn nun ein dramatischer Componist mit dahin gehenden Tendenzen auftritt, so handelt er gewiß recht und verdient Anerkennung, im Uebrigen aber wird man keiner weiteren Reformen von ihm nöthig haben.

Aber wenn es ihm dennoch einfällt, weiter zu reformiren, weil er einmal im Zuge ist? Wenn es ihm beikommt, das ganze System Mozart's in besseren Stand zu setzen?

Gelingt ihm das, so wird er unsterblich.

Wenn nun irgend ein eifriger Candidat der Unsterblichkeit, dem es indeß an großartiger Schöpferkraft gebricht, dieselbe Wirkung in großartigem Niederreißen zu erreichen sucht und das Ruinenchaos als die geläuterte, neuerschaffene deutsche Oper darstellt? wenn sie doch am Ende Recht sollten behalten dürfen, diese Verkündiger des neuen Evangeliums, die da öffentlich lehren, Mozart's Kunst sei nunmehr unbrauchbar als Muster, seine Musik veraltet, seine Töne eine todte Sprache?

Die Barbarei zeigt sich in der Kunst unter zwei Formen: dem Regelzwange und der Regellosigkeit. Ist die Musik vielleicht durch die klassischen Meister von dem ersteren, welchen Mattheson in seinem Neueröffneten Orchester schildert, nur befreit worden, um jetzt in die zweite, welche Wagner in seinem Tannhäuser schildert, zu versinken? (Schluß folgt.)

Drei Lieder „Miekätzchen, Nachtigallenlied, Jagdlied" mit Begleitung des Piano, **Op. 4.** und **Scherzo à la Tarantelle** für Piano, **Op. 3.** comp. v. **A. Hahn.***)

Kritisch beleuchtet von Richard Würst.

Wenn wir in Nachfolgendem tadeln, — loben können wir leider beim besten Willen nicht — so wollen wir doch, um sowohl dem Autor, als dem Leser gerecht zu werden, für Ersteren den Grund unseres Tadels angeben, für Letzteren aber etwas Salz der kritischen Lauge beizumischen suchen.

Nr. 1, Miekätzchen steht weder auf einer ästhetischen, noch auf einer komischen Praxis. Für Kinder ist es zu langweilig, für Große zu albern; auch eignen sich die

*) Der lobenden Kritik des Hrn. H. v. Bülow gegenüber, dürfte die abweichende Ansicht des königl. M.-Dir. Würst den Lesern das unpartheiische Urtheil erleichtern. Die Red.

Naturlaute der Misekätzchen wohl mehr für Dachlucken, als für Musikzimmer. Der wiederkehrende Querstand (**Syst. 3 Tact 2** und **3 cis, c**) sowie die Quinten und Octaven in sich tragende Begleitung der beiden Anfangstacte des Liedes erhöhen die gute Wirkung desselben ebensowenig, wie der im vorletzten Tacte vorkommendende Nonenaccord mit verdoppelter Septime, aber ohne Terz und Quint, welche Schreibweise mit Recht verpönt ist. — In Nr. **2** ermüdet uns zwei Seiten lang eine unnatürliche Nachtigall mit Tonleiter und Solfeggien-Versuchen begleitet von Tonica, Dominante und deren Dominante. Grazie ist trotz des mehrmals angeführten grazioso nicht vorhanden, durch fortwährendes biederes Abschließen kommt auch kein Fluß in die Sache; dazu treten wahrhaft kindliche Wiederholungen, z. B. „Doch ist es Keinem, als mir gelungen, honetten — n e t t e n Leuten zu gefallen“, so singt unser Autor; wir wollen's ihm auch glauben, da wir's nur hier mit seiner Deklamation zu thun haben; doch können wir Letztere eben so wenig billigen, wie die s e c h s m a l i g e Wiederholnng der außer allem Zusammenhange stehenden Schlußworte: „Allen schalien“. — O Nachtigall, du bist um so mehr eine Mißgeburt, je schöner zu sein du dich bestrebst! — In Nr. 3. geht „der Jüngling froh und lustig auf die Jagd“. Das dreimal wiederkehrende Ritornell im unisono macht uns den Eindruck, als habe er schwere Wasserstifel an, mit denen er in den Pausen emsig weiter stampft. Viel Gutes muß er auch nicht gehört haben, denn er singt einen schrecklichen Gassenhauer, doch muß er eine merkwürdige Stimmlage besitzen, wenn er das vorstehende Lied singen kann; jedenfalls möchten wir ihm den Rath geben das Wörtchen „auf“ am Ende des ersten Verses unter den Ton **h** einzuschieben, damit er nicht deklamirt: „Geht der Jüngling auf die Jagd — die Jagd“. — Erfindung, Geschmack und technische Gewandheit fehlen.

Da **Op. 3** ein ernstes Streben verräth, so wollen wir auch ernster darüber reden. Wir haben ein **Scherzo á la Tarantella** in **D-moll** vor uns; also weder ein Scherzo, noch eine Tarantelle. Bei den ersten Takten müssen wir innehalten, — denn wie kommt das k. Preußische Cavalleriesignal „Trab“ zu den Taranteln? Welche merkwürdige Reminiscenz, Herr Autor!? Dies Signal ist das Hauptthema und wird gründlich verarbeitet: im dritten Takte hebt die gute, alte, von den Urneapolitanern, bis auf den heutigen Tag von allen Tarantellcomp. verarbeitete Figur an oder in der geistreichen Umkehrung und zieht sich wie ein hartnäckiger Bandwurm fast durch das ganze Stück. Aber eine wie böse, von Querständen, Quinten und Octaven geschwollene Tarantel muß d i e gewesen sein, durch deren Biß das vorliegende Musikstück entstanden?! **Syst. 3 Tact 1** und **2, Tact 2** und **3, Tact 6** und **7** finden wir Querstände. **Syst. 4 T. 3** und **4** gehen so unglaubliche Dinge vor, daß noch gar keine Namen dafür erfunden sind — wir haben dergleichen noch nie gedruckt gesehen — **Tact 5** fügt der Abrundung wegen noch ein Paar kräftige Octavenfolgen (**f. e**) hinzu. Druckfehler, wie **Syst. 5 T. 9** und **Syst. 6 T. 1** und machen das Ganze noch schmackhafter. Geneigter Leser, du siehst ein, daß wir nur die Sahne der orthographischen Fehler abschöpfen dürfen, wo die erste Seite schon so reiche Ausbeute liefert, soll man uns nicht der Unmäßigkeit beschuldigen. Das **2.** Thema tritt genialer Weise in **A-moll** anstatt in **F-dur** auf; dafür speit aber auch der Baß und Tenor Octaven und Quinten auf ein Mal hervor, nämlich im **6.** und **7.** Takte auf S. 5, wo der Herr Autor ganz gemüthlich mit allen Stimmen (einen Vorhalt ausgenommen) von **A-moll** nach **B-dur** hinauf geht. Es folgt ein langsamer Mittelsatz in **D-dur**, in dem eine Phrase das Thema ersetzen soll. Octaven, wie S. **7 Syst. 3 T. 1** und 2. end — und geschmacklose Sequenzen, wie ebendaselbst **Syst.** 4, veranlaßte uns zu der Frage, wo der Herr Autor seine Studien gemacht hat? Eine Harmoniefolge, wie derselbe sie häufig anwendet, ist nicht mehr Modulation, sondern nur noch ein M a n s c h e n in Tonarten zu nennen. Der Herr Autor scheint auch gehört zu haben, es sei gut, wenn Themen e i n t r e t e n; deshalb läßt er nun eintreten

zumal „Trab“, aber ohne Rücksicht auf die andern Stimmen; eine Stimme führen ist noch keine Stimmführung. Von der 2. Hälfte wollen wir nur erwähnen, daß sie in der Tonica oder auch in bloßer Wiederholung mit größter Genauigkeit alle Quinten, Octaven, Querstände und namenlose harmonische und orthographische Nonsense wiederbringt wie vorher oder in der Dominante. Daß, als der Trab sich eigentlich zum Galopp und zur Carrière steigern sollte, eine Zweistimmigkeit anhebt, die uns nur um so empfindlicher die fortwährenden Satzfehler empfinden läßt, dies ist freilich in gewissem Sinne eine Steigerung zu nennen, aber keine lobenswerthe. Fügen wir hinzu, daß das Ganze sichtlich nach Absonderlichem hascht und, allen melodischen wie harmonischen Reizes baar, eine embrionische Stimmführung mit unziemlicher Breite und Geschmacklosigkeit verbindet, so glauben wir möglichst Alles darüber gesagt zu haben. Dieses Werk ist Herrn **Dr.** Franz Liszt gewidmet! R. W.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 18. bis 25. Januar waren:

Königl. Opernhaus: Die Vestalin von Spontini (Mad. Köster — Julia, Mad. Bötticher — Oberpriesterin, Hr. Pfister — Licinius, Hr. Krause — Cinna, Hr. Zschiesche — Oberpriester). Tancred von Rossini (Johanna Wagner — die Titelrolle). Taglioni's Ballet „Satanella“ Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. Marie Taglioni — Satanella). Der Wasserträger von Cherubini (Mad. Köster — Gräfin). Der Prophet von Meyerbeer.

7. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Jubelouvertüre von C. M. v. Weber, Scherzo aus Mendelssohn's Sommernachtstraum, Eroica v. Beethoven, Sinfonie D-dur v. Haydn.

Zum Besten der Schillerstiftung: Göthe's Faust mit Musik vom Fürsten Radziwill, durch den Stern'schen Gesangverein.

3. Trio-Soirée der Hrn. v. Bülow, Laub und Wohlers: Trio B-moll von Volkmann, Clavier-Sonate H-moll von Liszt, Trio Es-dur Op. 70 von Beethoven.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüren zu „Die weiße Dame“, Meeresstille und Faniska, Sinfonie Es-dur von Haydn, Sinfonie A-dur von Beethoven.

Gr. Männergesangs-Concert zum Besten der Armenspeisungsanstalt durch die 7 Vereine: Arion, Blaue Mappe, Germania, Gesangfreunde, Liederkranz, Otto's Verein und Pentameron, unter Leitung des Hrn. Damroth: Psalm von Schnabel, Weinlied von Mücke, Die jungen Musikanten von Kücken, Lützow's wilde Jagd von C. M. v. Weber, Rastlose Liebe von Spohr, So still von Schulze, Spiegel deutscher Treue von Neßler.

1. Quartett-Soirée der Hrn. Fischer, Oertling, Rehbaum und Wendt: Quatuor D-moll von Mozart, Es-dur von Mendelssohn, C-dur von Beethoven Op. 59.

Kroll's Etablissement: Concerte des Hrn. K.-M. Johann Gung'l.

Fried.-Wilhelmstädt. Theater: Gastspiel der Sennora Pepita de Oliva in El Capriccio, El Ole, Madrilena und als Picarde.

Geistliche Musik aufgeführt vom Schnöpf'schen Gesanginstitut: Ave verum von Mozart, Psalm 111 und Pilgergesang aus Naumann's Oratorium J. Pellegrini 4stim. von Jul. Stern, Arie „Gott sei mir gnädig“ von Mendelssohn, Arie „O du Wonne“ v. Händel, Arie „Nun beut die Flur“ von Haydn. Die Soli durch Frl. Frieboes, Irmer und Schneider.

* Das reichste und glänzendste Hofconcert der Saison hat, unter Direktion von Meyerbeer, am 21. d. im Weißen Saal des königl. Schlosses vor J. J. M. M. dem Könige und Königin, sämmtlichen k. Prinzen und Prinzessinnen und dem gesammten k. Hofstaat stattgehabt. Die k. Hofkapelle, der k. Domchor, die Sängerinnen Johanna Wagner, Tuczek, Trietsch, Hr. Mantius und der Violinvirtuose Bott wirkten. Zur Aufführung waren gewählt: Coriolan-Ouvertüre von Beethoven, Scene aus Verdi's Il Trovatore, Violin-Variationen von Bott, Finale aus Shakespeare's Sturm „Abendgebet, Der Sturm, Chor der Rachegeister“ comp. vom Grafen Redern, Struensee-Ouvertüre von Meyerbeer, Terzett aus der russischen Oper „Das Leben für den Czaar“ von Glinka, Arie und Terzett von Rossini.

* C.-M. Rudersdorff feiert Anfangs Februar sein 50jähr. Künstlerjubiläum in einem Benefiz-Concert. In seiner Vaterstadt Amsterdam trat er 1807, als 8jähr. Knabe, zuerst mit dem Violin-Concert von Pleyel auf. Seit 6 Jahren dirigirte der Jubilar über 1300 Concerte und spielte 600 Mal Violin-Soli.

* S. M. der König geruhte die Widmung der vom K.-M. Telle für den Domchor componirten „Hymnen“, anzunehmen.

* W. Taubert's Musik zu Shakespeare's „Sturm“ ist von der kgl. Intendanz als nicht genügend zurückgewiesen worden. Dies melden die Wiener und Leipziger Musikztgen.

* F. Liszt soll das diesjährige Niederrheinische Musikfest in Aachen dirigiren.

* Der Claviervirtuose und Comp. Hr. G. Schumann ist leider erkrankt.

* Ob der Violinvirtuose Laub nach Auflösung des Marx-Stern'schen Conservatorium, bei dem Stern'schen Institute bleibt, ist ungewiß. Der Besetzung des vom Prof. A. B. Marx bisher eingenommenen Lehrstuhls treten große Schwierigkeiten entgegen.

* Frau Baumeister Bertha Hahnemann, die Stütze aller größern Aufführungen der Singakademie, † in voller blühender Kraft ihrer künstlerischen Wirksamkeit, am 19. Januar.

* Frl. Scheuten, im Marx-Stern'schen Conservatorium gebildet, beabsichtigt sich hier als Lehrerin zu habilitiren u. veranstaltete, unterstützt von ausgezeichneten Dilettantinnen, eine Sonntags-Matinée. Die junge Dame bewies im Vortrag zweier Sätze der Beethoven'schen F-moll-Sonate, daß sie beim Studium den löblichsten Fleiß angewendet hat, auch ist ihr Anschlag vielseitig und regelrecht ausgebildet. Das Finale der Sonate wurde leider in dem einer pathetischern Deklamation der Stimmen erfordernden Ausgange, etwas übereilt und unklar vorgetragen.

* Das Opern-Repertoire des J. 1856 umfaßte 45 verschiedene Opern. Die klassische Musik namentlich findet in Berlin die größte Pflege. Wir hörten Gluck's beide Iphigenien, Armide und Orpheus; Beethoven's Fidelio; Mozart's Don Juan, Hochzeit des Figaro, Titus, Zauberflöte, Idomeneus; Cherubini's Wasserträger; Spontini's Cortez und Vestalin; Weber's Freischütz, Oberon und Euryanthe; Rossini's Barbier und Tancred; Halévy's Jüdin; Meyerbeer's Robert, Hugenotten, Propheten und Feldlager; Boieldieu's Johann von Paris und Weiße Dame; Wagner's Tannhäuser; Auber's Stumme, Feensee, Fra Diavolo, Carlo Broschi, Maurer und Krondiamanten; Bellini's Norma, Nachtwandlerin, Capuletti; Donizetti's Favorite, Lukrezia, Liebestrank, Regimentstochter. Die vaterländische Musik war vertreten durch Martha und Stradella von Flotow; Nibelungen und Ein Tag in Rußland von Dorn; Czaar von Lortzing; die lustigen Weiber von Nicolai; des Adlers Horst von Gläser; ferner in wiederholten Aufführungen durch die Musik zu Faust v. Beethoven, zum Sommernachtstraum von Mendelssohn und zu Struensee von Meyerbeer.

* Die Wiederholung der großen Bach'schen H-moll-Messe im 3. Concert des Vereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung, war ein neuer Baustein zur Verallgemeinerung und zum Verständniß des genialen Werkes. Alle die erhabenen gewaltigen Züge, welche die große Matthäus-Passion mit dem Stempel der Unsterblichkeit versehen, erscheinen hier concentrirter und darum nicht minder interessant. Hier nimmt die Instrumentation noch besonders die Aufmerksamkeit in Anspruch. Nie und nimmer werden und dürfen wir dabei vergessen, daß Bach der vielleicht unerreichte Orgelspieler aller Zeiten war. Auf seinem, dem höchsten Dienst geweihten Instrumente fand er weithin alle Ausdrucksfähigkeit und Mittel, die unseren heutigen Componisten der Aufwand und Fähigkeit des modernen Orchesters an die Hand giebt; daher überall der in Massen sich aussprechende Geist, dem die gebrechliche Technik der Instrumente häufig nicht zu folgen vermag, so daß wir oft über wunderbare und wunderliche Ansprüche staunen. Daher auch die Vollendung der Bach'schen Werke bis in die einzelnen Nrn. hinab und die nicht genug zu bewundernde Gewandtheit, die widersprechendsten Melodiefäden zu einem großen Ganzen zu verknüpfen; daher aber auch das scheinbar unlösliche von Bach klar dargelegte Problem der höchsten Freiheit des Stimmenflusses in gleichwohl strengster Gebundenheit der Form. Das höchste heiligste Interesse, die erhabensten Züge der Religion finden ihren entsprechenden Ausdruck, ihren ungetrübtesten reinsten Ausbauch in dieser erhabenen Messe. Das höchste Leid, das Sündenbewußtsein mit den Farben beklemmend schauerlicher Stille gemalt, das wiedergegebene Heil im Lichte des mächtigsten Tonaufschwunges, alle diese Züge müssen andachterzeugend und tiefrührend auf das im Lauschen versunkene Gemüth wirken. In dieser Stimmung werden wir finden, daß trotz aller Strenge ein romantischer, ächt deutscher Grundzug durch das Ganze weht. „Bach's Styl suchte", wie einmal unser C. M. v. Weber richtig sagt, „seine Wirkungen in den wunderbarsten Verkettungen der Stimmführungen und dadurch erzeugten, fortgesponnenen seltsamen Rhythmen, in den künstlichsten contrapunktischen Verflechtungen. Er erbaute dadurch den wahrhaft gothischen Dom der Kunstkirche, wo alle kleineren Geister vor ihm in der blos herrschenden Künstlichkeit untergingen, in Trockenheit, die das innere Leben der Kunst in der bloßen Form suchten und daher nicht fanden". Die Aufführung durch die Singakademie, unter Leitung des M.-D. Grell, war befriedigend, namentlich in Bezug auf Sicherheit die der Chöre, doch das Liebig'sche Orchester ermangelte mancher feiner Züge, die einem Orchester, wenn es sich an die höchsten Aufgaben der Kunst wagt, unentbehrlich sein sollten. Als besonders gelungen heben wir hervor das großartige Gloria, das herrliche Duett (Credo) in unum dominum, an das sich der feierlich-ernste Chor Et incarnatus est anschließt und vor Allem den von einer wunderbaren Inspiration eingegebenen Chor Crucifixus est, in dem die durch das Ganze sich webende Stimmung in H-moll ihre höchste Verklärung findet.

* Wir haben wohl früher oft bittere Klage geführt ob der traurigen Umgestaltung des Shakespeare'schen Rameo in den Helden einer Bellini'schen Oper — doch sind wir längst duldsamer geworden, seit Maestro Verdi uns dem Macbeth des großen Britten und unsers Schiller's Jungfrau von Orleans, Räuber, Kabale und Liebe u. s. w. in's „Musikalische" übersetzt und versucht hat, die kleinen Wirkungen jener gesprochenen Dramen durch das gehörige Blech in seinen gesungenen Trauerspielen zu ganz anderen Knalleffekten zu steigern! So sahen wir denn auf's Neue die singenden Montecchi und Capuletti sich in jener ewigen Feindschaft gegenüber stehen, die zwischen der Kehle unserer deutschen Tebaldo's und den Coloraturen Bellini's

— oder auch zwischen der Musik unserer abgethanenen Meister: Mozart und Consorten und der Zukunftscomponisten ewig abwalten wird. Wir lauschten auf's Neue jenem reichsprudelnden Quell von Melodieen, deren Vortrag allerdings des glühenden italienischen saucio nicht wohl entrathen kann — sollten sie anders zu vollster Wirkung gelangen und die nüchternen Bedenken unseres kalten Verstandes mit ihrem süßen Wohllaut siegreich in Fesseln schlagen. Die Kunst des Gesanges steht hier in erster Reihe und wehe uns, wenn diese keine würdigen Repräsentanten stellt! Wir müßten uns dann an dem Genuß der lärmenden Marschklänge und lieblichen Tonrhythmen schadlos halten, welche selbst in den tragischsten Situationen, zwischen Gift und Dolch, ihr lästiges Wesen treiben, oder im Vereine mit den Montecchi's uns an dem graziösen Pas de deux der Damen Forti und Telle erfreuen. Doch — Dank dem Himmel — unser blonder Romeo und unsere anmuthigen Giulietta verstehen es ja durch ihren Gesang und ihre Darstellung unsere Sympathieen zu gewinnen, — eine Thatsache, die in dem vielfach wiederholten Hervorrufe dieser Lieblinge des Publikums ihre deutlichste Bestätigung findet. — Frl. Wagner giebt uns ein so reizvolles Bild des tapfern und liebenden Jünglings, daß sie, auch ohne in jene forcirte, unschöne Art, die tieferen Töne zu singen, ihre Zuflucht zu nehmen, uns zur Genüge männlich und heroisch erscheinen würde. — Die Solostellen für Clarinette, Cello und Horn wurden von den k. Kammermusikern Schick, Ganz und Schunke vortrefflich ausgeführt! Das Horn aber führt uns noch einmal zum alten Capulet zurück. Diesem sind die ernstlichsten Tonbildungsstudien dringend anzurathen, damit er ferner keine Reminiscenzen an die längst verpönten Hörner der Nachtwächter in uns woch rufe. S—r.

* Die 8. Soirée der Hrn. Grünwald und Radecke wurde eröffnet mit einer Sonate F-moll für Klavier und Violine von Bargiel: Der junge Comp., der durchaus der Schumann'schen Richtung folgt, hat durch diese, wie durch manche frühere Arbeit bewiesen, daß ihm die Kunst als eine Herzenssache gilt und sein Streben dem Ernsten und Idealen zugewandt ist. Mit Innerlichkeit der Empfindung verbindet er einen gewissen Sinn für formelles Ebenmaaß und Folgerichtigkeit. Von allen konventionellen Phrasen, jenem zudringlichen musikalischen Gemeingut, das in solcher Masse zu beliebigen Gebrauch aufgehäuft ist, hält er sich eben so frei, wie von der forcirten Genialität der jüngsten Schule, die sich gern mit der Schumann'schen identifiziren möchte. Trotzdem haben wir gegen die Composition manche Einwendungen zu machen. Zunächst ist die Stimmung, aus der sie hervorgegangen, keine normale, denn überall begegnen uns Aeußerungen eines leidenschaftlichen Schmerzes, dessen Berechtigung wir nicht begreifen. Während in der künstlerischen Darstellung selbst beim höchsten Affekt das Gemüth seine Klarheit bewahren muß, findet der Tonsetzer im Ausdruck des Leidens kein Maaß und Ziel, eine Interjektion folgt der andern und die rhythmische und harmonische Behandlung trägt fast von Anfang bis zu Ende einen gewaltsamen Charakter zur Schau. Der Grund davon mag auch zum Theil in dem Umstand liegen, daß dem Comp. die Erfindung nicht leicht und voll genug strömt. Die meisten Themen haben etwas Mühseliges und Gesuchtes, so z. B. gleich das erste, welches statt sich zu entfalten zu seinem Anfang zurückkehrt und sich so gleichsam aufhebt. Viel glücklicher gewählt erscheint uns das zweite Motiv, das durch melodischen Reiz fesselt. Ueberhaupt begegnet uns eine Reihe fein empfundener Züge, aber sie können uns nicht entschädigen für den Mangel fließender naturgemäßer Entwickelung. Das Werk wurde mit vieler Wärme und Sorgfalt von den Hrn. Grünwald und Radecke vorgetragen. Nicht dasselbe gilt von der Ausführung der vierhändigen Schubert'schen C-dur-Phantasie Op. 140, zu der sich die Hrn. v. Bülow u. Radecke vereinigten. Die Technik des Ersten ist musterhaft, seine Kraft jeder Aufgabe gewachsen, aber der Vortrag wird entstellt durch innere und äußere Maßlosigkeit. Seiner Cantilene fehlt alle Innigkeit, weil der Spieler jeden einzelnen Ton selbst im Piano doppelt unterstreicht. Die schärfsten Accente sind ihm die liebsten und die ganze Charakteristik, der an sich Leben und Mannigfaltigkeit nicht mangelt, gefällt sich in dieser herausfordernden Haltung. Dieser inneren Eigenthümlichkeit entspricht auch der Anschlag. Während der Spieler, wie Marx so treffend sagt, sich in die Taste hineinfühlen, sie drücken soll wie den Finger eines Freundes, scheint dieser Pianist uns jedesmal zu Zeugen eines Kampfes auf Leben und Tod mit seinem Instrument machen zu wollen, damit sich entscheide, wer der stärkere sei. Auch Hr. Radecke ließ sich zu ähnlichen Uebertreibungen hinreißen, und so kam das Schubert'sche Werk trotz aller Virtuosität der Ausführung zu Schaden. Es gehört nicht zu den bedeutendsten Produktionen des Tondichters und scheint nur eine vierhändige Bearbeitung eines in seinem Nachlasse vorgefundenen Entwurfs zu sein. Die orchestrale Anlage und der unfertige Charakter verrathen sich durch deutliche Symptone. Das Andante und das Scherzo würde der Componist wohl später gänzlich verworfen haben, während wir im ersten Satz und im Thema des letzten die volle Poesie und Anmuth wiederfinden, die den Grundzug in seinem Wesen bilden. Den Schluß des Concerts machte Mozart's liebenswürdiges C-dur-Quintett, das mit Sicherheit, Wärme und Präcision ausgeführt wurde. Ferner hörten wir „die holde Maid von Inverneß" und „O köstliche Zeit" aus den überaus charakteristischen „schottischen Liedern" von Beethoven, und zwei Nummern aus Schubert's Winterreise, „Erstarrung u. Ungeduld." Mad. Würst zeichnet sich aus durch höchst correkte Technik und Leben im Ausdruck. Mit allen Einzelheiten der Auffassung waren wir indeß nicht einverstanden, so z. B. litt der Refrain des 2. schottischen Liedes unter der übertriebenen Hast des Vortrags und auch das Schubert'sche verlangt mehr Mäßigung im Tempo. (N. Ztg.) —t.

* Prof. Franz Krüger, berühmt durch seine vielen für Preußen und Rußland gemalten Bilder, dem wir auch die charaktervollen höchst ähnlichen Portraits von Meyerbeer, Liszt, Lvoff, Prüme rc. verdanken, † am 21. d. M., 60 J. alt.

* Der königl. M.-Dir. Liebig hat sich durch seine Sinfonie-Concerte ein großes Verdienst erworben. Ihm ist es zu danken, daß auch der Unbemittelte sich an den Werken Beethoven's, Mozart's und Haydn's und der Meister der Neuzeit erquicken kann. Dem würdigen Manne wurde als ein Zeichen der Dankbarkeit seiner zahlreichen Zuhörerschaft am Heiligabend im Concertsaale (112 Friedrichstr.) ein sehr werthvoller silberner Pokal mit der Inschrift „dem wackern Pfleger klassischer Musik von seinen Verehrern in Achtung und Liebe gewidmet 1856" durch ein Mitglied des Festkomité's mit folgenden Worten überreicht: „Seit einer Reihe von Jahren haben Sie uns allwöchentlich genußreiche Stunden durch Ihre schönen Sinfonie-Concerte bereitet, in denen Sie uns die Schöpfungen der unsterblichen Meister Haydn, Mozart und Beethoven und jüngerer Componisten vorführten. Aus Liebe und Dankbarkeit überreichen wir Ihnen diesen Ehren-Pokal. Wie er dazu bestimmt ist, die Frucht edelsten Gewächses aufzunehmen, so möge es Ihnen noch lange vergönnt sein, im Vereine mit Ihrer trefflichen Kapelle uns mit den edelsten Gaben der Kunst zu erfreuen, und in diesem Sinne, meine hochgeehrten Damen und Herren, bitte ich Sie, sich von den Plätzen zu erheben, und dem wackern Pfleger klassischer Musik ein Hoch zu bringen. Unser hochzuverehrender Hr. M.-Dir. Liebig lebe hoch' (Hierauf 3 Mal Tusch!)" Der Pokal ist von gediegener Silber-Arbeit, das Innere desselben im Feuer vergoldet. Auf dem Deckel ein sitzender Löwe, eine Lyra haltend, als Sinnbild der Macht in Friedenszeiten, das Ganze mit einem grünen Lorbeerkranz umrankt.

Breslau. Rossini's Barbier von Sevilla wurde mit der alten Besetzung gegeben. Hr. Herrmann (Almaviva) wußte sich Applaus zu erringen; seine Stimmmittel berechtigen zu großen Erwartungen. Der Freischütz folgte mit den Damen Leutner und Hoffmann-Majeranowska, als Agathe und Aennchen, sie wurden sehr beifällig aufgenommen, doch wird bei letzterer der Dialog durch den fremden Accent sehr beeinträchtigt. Hr. Liebert (Max) trug die Arie mit großer Wärme und Innigkeit vor, im 2. Akte verstand man ihn zu wenig, was gegen die markige und gehaltvolle Stimme des Hrn. Prawit (Kaspar) um so störender auffiel. Die Chöre waren gut geübt.

Hamburg. Lachner hat zu dem von Mendelssohn nur theilweise comp. Text der „Loreley" die ganze Musik geschrieben.

Leipzig. Am 12. d. wurde Spontini's „Vestalin" mit einem Festspiel von Böttger zur Feier des Geburtstages unseres verehrten Königs gegeben. Die Aufführung ließ viel zu wünschen übrig. Frau v. Marra, die Coloratursängerin hat uns verlassen; wir besitzen als Sängerinnen nur noch Frau v. Bonin, Frl. Mayer, Frl. Hybl, Mad. Günther-Bachmann. Opern, in denen Koloraturpartieen sind, können nicht mehr aufgeführt werden. Wagner's Opern sind vom Repertoire verschwunden, dagegen erwartet man Verdi's Oper „Rigoletto."

Mannheim. Neu einstudirt erschien Halevy's Oper Der Blitz. Die Musik, ein Bouquet feiner, gefälliger und pikanter Melodieen, spricht mit unverkümmerter Frische an. Die Oper hat sehr gefallen, ist auch sehr gut besetzt durch Frl. Rohn, Frau Wlezeck, Hrn. Schlösser und Hrn. Rocke, von denen nur Hr. Schlösser seinem Spiel mehr Leichtigkeit geben muß.

Paris. Verdi's Troubadour bot nicht mit Erfolg die Stufen der gr. franz. Oper erstiegen. Mad. Lauters, die von Roger entdeckte Sängerin, debütirte als Leonore mit größtem Erfolg. Ausgezeichnet war auch Mad. Borghi-Mamo als Zigeunerin, eine Rolle, die in Berlin Frl. Wagner singen wird.

* Der Messager du théâtre bemerkt, daß die kais. gr. Oper das Theater ist, welches die Autoren am schlechtesten bezahlt. So hat z. B. das Vaudeville-Theater im Dezember 116,518 Frc. eingenommen und an seine Autoren 15,653 Frcs. bezahlt, während die Oper bei einer Einnahme von 112,167 Frcs. nur 4729 zu vergüten hatte. Die 100 ersten Aufführungen des „Robert der Teufel" trugen der großen Oper 1 Mill., den Autoren 32,000 Frcs. ein. Die 100. ersten Aufführungen von Meyerbeer's Nordstern brachten der komischen Oper 500,000 Frcs. und denselben Autoren 65,843 Frcs. ein. So hat auch Halévy aus den ersten 100 Darstellungen der Jüdin 16000 Fr., u. aus den ersten 100 Aufführungen der Musketiere der Königin 33000 Fr. erlöst.

* Auf sämmtlichen Pariser Theater wurden im vorigen Jahre 262 neue Stücke aufgeführt, wovon nur 3 auf die große Oper, 4 auf die italienische Oper, 4 auf die Opéra comique, 6 auf das lyrische Theater und 9 auf das Theater français kommen.

Stockholm. Die neue Oper von Fritz Pacius in Helsingsfors „König Karl's Jagd" hatte hier einen glänzenden Erfolg und wurde bereits 12 Mal gegeben. Pacius aus Hamburg, Schüler Spohr's, verließ vor 20 Jahren seine Vaterstadt und folgte einem Rufe nach Stockholm als 1. Violinist, dann als M.-Dir. der Kaiser Alexander-Universität in Helsingsfors.

Stuttgart. Mad. Marlow wurde bei ihrem Wiederauftreten in den „Puritanern" mit Jubel aufgenommen; ihre nächste Rolle ist die Katharina im „Nordstern".

* Hofrath G. Schilling ist mit 90000 Fl. Schulden unsichtbar geworden.

Venedig. Das Theater Fenice giebt in der Carnevalsstagione drei neue Opern: Simon Boccanera von Verdi, Jone von Petrello, Adelchi von Appollonio. Primadonna ist die Bendazzi, Tenor Negrini, Baß Echeverria, 1. Tänzerin die Albert-Bellon. Das neue Ballet heißt der Graf von Montechristo.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang № 1.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 1. Februar 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten.

Berlin. Musikalisches Reisebild.

„Tannhäuser. Ein Gespräch im Elysium".

Von Wilhelm Bauck. (Schluß.)

Die Beantwortung der Frage am Schlusse des vorhergehenden Kapitels wollen wir in einem Gespräch versuchen. Sollte Jemand die Art, wie ein Heros aus dem neuromantischen Lager sich ausspricht, nicht sehr wahrscheinlich finden, so bitten wir ihn, zu bedenken, daß das Gespräch im Himmelreich vorgeht, wo man doch wohl die Aufrichtigkeit als eine Tugend von etwas allgemeinerer Verbreitung annehmen darf.

Eine musikalische Seele aus der neuesten Schule soll also eben im Elysium angelangt sein, wo sie von Mozart nach musikalischen Neuigkeiten auf unserem Planeten befragt wird.

Der Fremde. Freund, Euer Opernsystem ist nunmehr veraltet; es ist ein „überwundener Standpunkt".

Mozart. Gut; das wird wohl den Concertarien in meinen Opern gelten. Man hat sie jetzt also dem Despotismus der Sänger glücklich entzogen?

Der Fremde. Von Euren Concertarien ist gar nicht die Rede; die fielen von selbst. Nein, Eure Manier, die großen Ensembles zu organisiren, Eure Weise, Seelenzustände in den Arien zu schildern, Eure Melodieen-Construction, mit einem Wort, Eure musikalisch-dramatische Methode, die haben wir verworfen.

Mozart. Es ist Euch also gelungen, die Tonform auf eine noch höhere Stufe der Vollendung, und sie zugleich in noch genauere Uebereinstimmung mit den dramatischen Forderungen zu bringen?

Der Fremde. Ich weiß nicht, was Ihr meint. Die musikalische Vollendung ist gerade das Unstatthafte, und deshalb haben wir sie verworfen. Die Musik würde sonst eine selbstständige Kunst, eine „Sonderkunst" werden, und das darf sie keineswegs sein. Am verderblichsten waren jene zauberischen Sirenentöne, welche aus der Tiefe Eurer Musik emporstiegen und all' unsere Sinne unwiderstehlich bethörten, was der dramatischen Musik nicht gestattet ist, und deswegen haben wir Anstalten ge-

troffen, daß sie in unsere Partituren nicht hineinschlüpfen. Was Ihr Melodie nennt, abgeschlossene periodische Sätze, deren jeder wiederum aus kleineren Gliedern besteht, so wie in der Sprache ein Hauptsatz seine kleineren und Zwischensätze hat — Alles dies ist abgeschafft. Wir deklamiren den Text nach Tönen, die von selbst so hinlaufen, wohin es eben will, und ohne diese künstliche Gliedermechanik, womit Ihr Euch so viele unnütze Mühe gegeben habt. Wo der Vorsatz zu Ende ist, setzen wir eine Pause, und die bedeutet so viel als der Punkt im Texte. Leider haben wir die Tonarten beibehalten müssen, weil die Sänger behaupteten, sie könnten sonst gar nicht singen, und auch die Tact-Eintheilung muß vor der Hand wenigstens für's Auge stehen bleiben, indem Sänger und Orchester sonst auseinanderfahren. Unsere Melodie ist übrigens nicht regelmäßiger Gesang, auch nicht Recitativ, sondern ein Gemisch von beiden. Denkt Euch ein Recitativ von mittelmäßiger Composition, aber ansehnlicher Länge, im strengen Tact vorgetragen, und begleitet von einer bald etwas dünnen, bald donnernden, oft — wie unsere Feinde behaupten — gezierten Instrumentation, und Ihr habt einen ungefähren Begriff von unserer Musik.

Mozart. Aber wie ist denn das Publikum mit dem Allen zufrieden?

Der Fremde. Wenn die Zuhörer einschlafen wollen, so ermuntern wir sie mit der Baßtuba, denn an messingener Waare fehlt es uns nicht, und zeigen sie Neigung zum Lachen und Plaudern, so erschrecken wir sie durch Grabestöne von den Contrafagotts. Ihr kennt wohl gar nicht ein Ding, das man Romantik nennt?

Mozart. Romantik? Fragt den Don Juan, er steht dort.

Der Fremde. Don Juan? Wieder ein „überwundener Standpun t"! Mit dem mag ich Nichts zu schaffen haben, er ist ein „Sonderkunstprodukt".

Mozart. Aber bei alle dem sehe ich noch nicht ein, wie Ihr Euer Publikum einen ganzen Abend befriedigen könnt?

Der Fremde. Haltet Ihr uns denn für so einfältig, alle Kunst aus unsern Opern verbannen zu wollen? Beileibe nicht! Sie muß nur am rechten Orte sein. Habt Ihr denn nie von dem genialen Gesange der Johanna Wagner gehört, oder von den zauberhaften Effecten in Gropius's Landschaften und Prachtsälen, oder von diesen durchsichtigen Meermädchen, die man gewiß für wirkliche Sirenen hielte, wäre nicht die Spree in die Nähe?

Mozart. Aber wenn die Ausführenden ihrerseits auch den Einfall bekämen, sich von dem Kunstzwange zu emancipiren?

Der Fremde. Da könnt Ihr ruhig sein. Der Componist hat glücklicherweise die Vorhand und kann die schwerste Bürde den Ausführenden auf die Schultern werfen; allein diese befinden sich in letzter Hand und haben Niemand, dem sie etwas zuschieben könnten. Sie müssen daher etwas wirklich Künstlerisches leisten; was der Tonsetzer nicht hergiebt, müssen sie aus eigenen Mitteln anschaffen, und sollte auch die Musik abscheulich befunden werden, so lassen sie die Oper doch nicht durchfallen. Tannhäuser's Schöpfer ist erwiesen, er selbst aber blieb da.

Mozart. Umgekehrt wäre besser gewesen, wie mir scheint. — Ihr habt aus Eurer Opernmusik also alle regelmäßigeren Ton-Organismen verbannt?

Der Fremde. Nicht absolut. Zur Abwechselung und um die Reform nicht zu übereilen, bedienen wir uns zuweilen der vorher gebräuchlichen Formen, obwohl, unter uns gesagt, der Mangel an Uebung darin uns etwas genirt.

Mozart. Und dann wählt Ihr vorzugsweise die klassischen Werke zum Vorbild?

Der Fremde. Dann und wann wohl. Sonst folgen wir am liebsten Auber und Donizetti, die Ihr schon kennen werdet.

Mozart. Natürlich in ihren besten Werken?

Der Fremde. Abermals gefehlt! Das würde zu sehr nach Kunst schmecken. Nein, wir nehmen ihre alte stereotype Phraseologie wieder vor; wir haben Duetts mit Doppel-Cadenzen, mit Octaven fortissimo am Schluß, ganz wie im italienischen Duett von dem gewöhnlichen Schnitte. Dieses Tongeplapper läuft so natürlich von selbst daher. Natur, mein Lieber! lauter Natur wollen wir.

Mozart. Aber dann wohnt Ihr wohl auch in Erdhöhlen, trinkt lauter Wasser und esset Wurzeln im Walde?

Der Fremde. Danke sehr! Nein, in dieser Beziehung sind wir streng conservativ. Die Sache verhält sich so: Unsere Bildung war zu solch' einer Höhe gestiegen, daß uns der Kopf schwindelte, wenn wir niederwärts schauten, was oft geschah, und deshalb mußten wir etwas von dem luftigen Stoffe herauslassen, um uns der Erde wieder zu nähern. Wir sahen uns genöthigt, ein wenig Barbarei entweder in unsere Intelligenz oder in unsere Lebensweise hineinzubringen, und vernünftigerweise wählten wir das erstere, denn unsere Geister lassen sich auf schmalere Kost setzen, aber nicht unsere Leiber.

Mozart. Aber wenn Ihr die Natur sucht, warum nähert Ihr Euch nicht jener poetischen Natur, zu welcher die höchste Kunst hinanführt? Habe ich Euch nicht den Punkt bezeichnet, wo sich Natur und Kunst begegnen?

Der Fremde. Da haben wir's! Schon wieder Kunst! Begreift Ihr denn gar nicht, daß wir in der Musik Natur ohne Kunst wollen?

Mozart. Also ist es nicht so sehr die Kunst selbst, die Ihr scheut, als vielmehr die damit verbundenen Studien, die Forschung, die Arbeit? Unter dem Schilde der Romantik wollt Ihr die Bequemlichkeit der alten Barbarei zurückbringen, und unter dem heiligen Namen „Natur" sucht Ihr die rohen Produkte der ungeschickten Trägheit einzuschwärzen?

Der Fremde. Ihr dauert mich! Mit einem Worte will ich alle Eure unhöflichen Einwürfe umstoßen. Unsere Musik ist über uns Beide erhaben; sie gehört weder der Vergangenheit noch der Gegenwart: sie ist Zukunftsmusik!

Was ist Zukunftsmusik? Eine Combination von 13 Buchstaben.

Ein vernünftiger Begriff läßt sich mit dieser Alliteration nicht verbinden, aber doch ein unvernünftiger. Betrachten wir diesen.

Die Kunstformen variiren bis zu einem gewissen Grade mit den wechselnden Launen des Zeitgeistes. Nach 100 Jahren — beispielshalber — schreiben die Componisten vermuthlich anders als in unsern Tagen. Nehmen wir an, die Vorsehung mache sich den Spaß und hole einen Componisten aus dieser noch nicht dagewesenen Zeit heraus und setze ihn in unsere Mitte. Groß ist das Erstaunen, die Verwirrung: der pränumerando spukende Componist setzt Himmel und Erde in Bewegung, um sich begreiflich zu machen, allein wir begreifen demungeachtet seine Musik so wenig wie er die unsrige. Nachgerade schiebt er seine Sache der Zukunft zu: „Nach 100 Jahren wird man mich verstehen!" Man nimmt dieses gutwillig an, um doch einmal Ruhe zu haben; ein besonderes Fach wird in der großen Musikbibliothek der Welt hergestellt und mit der Aufschrift: „Zukunftsmusik" versehen, und die Welt der Gegenwart wie ein cassirter Rekrute auf Zuwachs gesetzt.

Dürfte man nun annehmen, die Vorsehung habe sich von dem Beispiel unserer historischen Romandichter zu solch' einem Anachronismus verleiten lassen, dann ist die Zukunftsmusik mehr als ein bloßes Wort. Ist hingegen die Vorsehung daran unschuldig, was nicht unwahrscheinlich ist, dann ist die ganze Zukunftsmusik ein Holus-

pokus, der Zukunftsmusikant ein Taschenspieler, und die Gegenwart entgeht für diesmal der Schmach, auf Zuwachs gesetzt zu werden.

Dies mag Alles ganz gut sein; aber das Faktum bleibt doch, daß mehr als ein klassischer Tonsetzer, von seiner Zeit unverstanden, erst bei der Nachwelt Anerkennung gefunden. Wenn nun die sogenannte Zukunftsmusik ebenfalls klassisch wäre? Dann hätte sie doch auch ein Recht, sich auf die Nachwelt zu berufen, und könnte so gut als die Meisterwerke Mozart's und Beethoven's den Namen „Zukunftsmusik" beanspruchen?

Mozart und Beethoven sind nie im exclusiven Sinne Zukunftsmänner gewesen; diese Voraussetzung ist falsch. Das Wort „Zukunftsmusik" war ihnen ebenso fremd, als die Vermessenheit, sich über Vergangenheit und Mitwelt erheben zu wollen. Sie schrieben ebenso so sehr für ihre Zeitgenossen als für die Nachwelt, und die Hindernisse ihrer Popularität, wenn solche stattfanden, hatten allemal in ungünstigen äußeren Verhältnissen ihren Grund. Wer diesen entging oder sie unschädlich zu machen vermochte, der fand auch bei der Mitwelt immer Gerechtigkeit.*) Die Kunstgeschichte bezeugt dieses überall: warum z. B. fand Haydn unmittelbare Anerkennung? Weil ein mächtiger Schutz die Mißgunst niederhielt, und weil er das Orchester, für welches er schrieb, selbst commandirte. — Warum bewunderte Prag, aber nicht Wien, den Don Juan und Figaro? Weil man diese Werke an dem ersteren Orte mit möglichster Sorgfalt aufführte, was an dem letzteren, wo Salieri Intriguen gegen Mozart spann, nicht der Fall war. — Warum genoß Mendelssohn beim Beginn seiner Laufbahn in England einer Anerkennung, welche ihm sein Vaterland versagte? Weil er in England keine Neider hatte.

Wenn also die äußeren Umstände keinen entschieden nachtheiligen Einfluß ausüben und, wohlverstanden, die Leistung wirklichen Werth besitzt, so enthält folglich eine Berufung auf die Nachwelt eine offenbare Absurdität.

Die Wagner'schen Opern z. B., obwohl von Einigen getadelt, sind von einer einflußreichen Parthei mit Enthusiasmus begrüßt und erhoben worden; die ersten Gesangskünstler haben sie mit der größten Sorgfalt ausgeführt; die decorative Kunst hat Meisterstücke dazu geliefert — was brauchte denn da noch der Zukunft zugeschoben zu werden, wenn die Musik von Werth wäre?

Die Gegenwart weiset diese Musik einer erleuchteteren Zukunft zu, und diese wird sagen, daß die Leistung für ihre Zeit ohne Zweifel vortrefflich gewesen sein muß. (H. E.)

*) Wir lassen es sogar dahin gestellt, ob nicht die damalige Mitwelt (von aller Partei-Opposition abgesehen) bisweilen richtiger als die Nachwelt sah. Es giebt nämlich Einiges in den Werken der genannten Meister, was ihre Zeitgenossen nicht billigten; und vielleicht hatten sie so gar unrecht nicht, wenn auch die Pietät unserer Zeit anders urtheilt. In dieser Beziehung erwähnen wir z. B. die viel angefochtene Dissonanz im Anfange des C-dur-Quartetts von Mozart, welche nunmehr Vielen als ein Dictum classicum gilt: und sollte nicht Eins oder das Andere in Beethoven's letzten Quartetten, welche die Enthusiasten unserer Zeit so hoch erheben, ein mehr psychologisches als ästhetisches Interesse darbieten?

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 26 Januar bis 1. Februar waren:
Königl. Opernhaus: Mazillier's Ballet „Die Weiberkur", Musik von Adam (Frl. M. Taglioni — Mazurka). Der Liebestrank von Donizetti (Frl. Baur — Adine, Hr. Mantius — Nemorino) und Taglioni's La Seguidilla getanzt von Frl. Taglioni.

Goethe's Faust mit Musik vom Fürsten Radziwill. Als erste Carnevalsoper: Titus von Mozart (Hr. Pfister — Titus, Mad. Köster — Vitellia, Frl. Joh. Wagner — Sextus, Mad. Böttcher — Annius, Frl. Trietsch — Servilius, Hr. Zschiesche — Publius). Taglioni's Ballet „Der Seeräuber“ mit Musik von Gährich (Frl. M. Taglioni — Gulnare). Barbier von Sevilla von Rossini, Taglioni's Ballet „Thea“.

Singakademie. Zum Besten der Schiller-Stiftung: Goethe's Faust mit der Musik vom Fürsten Radziwill, unter Mitwirkung der Damen Hoppé, Malwine und Ottilie Strahl u. Würst, der Hrn. Geyer u. Seidel u. Mitgliedern des Stern'schen Gesang-Vereins.

1. Soirée für klassische Orchermusik: Ouvertüren zu Lodoiska und zum Sommernachtstraum, Sinfonie Es-dur von Haydn, A-dur von Beethoven.

Soirée des Tonkünstlervereins: Fuge und Toccata von J. S. Bach, 4händig von Plato, vorgetr. von Hrn. Plato und Schwantzer, Streichquartett von Schwantzer (Hr. Oertling 2c.), Beethoven's Adelaide, Mozart's Veilchen und 2 Lieder von Heintz (gesungen von Hrn. v. d. Osten, 2 Fantasiestücke für Violine und Piano von Weitzmann (Hr. Oertling und Pfeiffer), Trio von Beethoven (Hr. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht).

3. Soirée für Kammermusik der Hrn. Grünwald und Rodecke. Gedächtnißfeier für R. Schumann: Elegischer Gesang 4stimmig von Beethoven; Variat. Op. 13, Lieder gesungen von Mad. Würst, 2 Stücke im Volkston, Spanisches Liederspiel und Quintuor Op. 44, sämmtlich von Schumann.

Concert der Opernakademie des Dr. Zopf zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt: C. M. v. Weber's Preziosa mit verbindendem Text von Sternau, Scenen aus Mozart's Cosi fan tutte, aus Spohr's Faust und aus Wagner's Tannhäuser, unter Mitwirkung der Damen Burchardt, Beedzuilly, Frieboes u. v. Stern, der Hrn. Brodhagen, Fieck, Itzenplitz 2c.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Johann Gung'l.

Concert der Liebig'schen Kapelle. Zur Feier von Mozart's Geburtstag am 27. Januar: Ouvertüre aus Don Juan, Variat., Finale aus Zauberfloete, Fantasie und Sonate, Sinfonie C-dur mit Fuge.

* Außer „Titus“ ist vorläufig nur noch Rossini's „Belagerung von Corinth“ zur Carnevalsoper bestimmt, da die Krankheit der beiden Tenore Formes und Hoffmann große Störungen hervorruft.

* Der berühmte Virtuose auf dem Cornet à piston, Hr. Denoult, ist aus Petersburg hier angekommen, und beabsichtigt sich hören zu lassen.

* Der Geburtstag Mozart's (27. Jan.) wurde diesmal im k. Opernhause durch den Liebestrank von Donizetti verherrlicht; zwei Tage später erschien dagegen „Titus“ als erste Carnevalsoper! Ist diese (von Mozart zur Krönung Leopold's II. im Jahre 1791 unmittelbar nach der Zauberflöte und vor dem Requiem componirte) Oper auch überreich an musikalischen Schönheiten, so kann gleichwohl nicht geläugnet werden, daß sich — mit Ausnahme des großartig machtvollen Finale in Es — die Musik nicht zu jenem dramatischen Leben und jener geistvollen Charakteristik erhebt, die wir in den andern Opern des unsterblichen Meisters bewundern. Man würde sich im Concertsaale an der Fülle herrlicher Arien und Duette, mit denen Mozart seine drei Sängerinnen sich ablösen läßt — ungleich mehr erfreuen. — Die Damen Köster und Wagner leisteten Ausgezeichnetes! Die Erstere entzückte namentlich durch den klassischen Vortrag der Arien in G und F, in welcher uns nur das öftere, gar zu gedehnte Ritardando nicht gefallen wollte; Frl. Wagner excellirte besonders in ihren Recitativen und dem Rondo in A, während die Ausführung der Triolenpassagen in der Arie in B zu wünschen übrig ließ. — r.

* Die Ballsaison ist in voller Blüthe; keine Ecossaisen, Menuetts, Francaisen, Gavotten, Kosacks u. dgl., dagegen die Quadrille à la cour (nämlich die von Tolbecque Strauß und vom königl. Operntänzer Voß in Berlin componirten haben die zum Theil höchst triviale von Radicon verdrängt), die Sicilienne, Varsovienne, Polka-Mazurka, Imperiale mit den althergebrachten und nicht übertroffenen Walzern und Galops von Strauß, Lanner oder Gung'l behaupten den Vorrang.

* Nach dem Vorgang von Julius Weiß in seinen Arrangements „Célèbres Compositions de Beethoven, Haydn et Mozart, Arr. facile pour les jeunes Pianistes, 36 Hefte à 1/4—1/2 Thlr.“, welche dem Publikum einen Hausschatz klassischer Musik in ansprechender und billiger Auswahl bieten, der Lehrern wie Schülern ganz besonders empfohlen zu werden verdient, da sein Gebrauch diese vor den seichten und werthlosen Salonsachen bewahrt und statt dessen Compositionen, die Geist und Gemüth beschäftigen, in die Hände giebt, nach diesem Vorgang hat Hr. Hopfe das erste Heft „Immortellen“ bei Reichardt in Eisleben herausgegeben. Es enthält neun Sätze von Beethoven, Bach, Haydn und Mozart, deren Arrangement nicht zu loben ist. Die Incorrektheit ist sehr zu tadeln; es finden sich sehr viele Druckfehler, Versetzung der Schlüssel 2c., die bei einem Unterrichtswerk doppelt schädlich sind.

* Die Singakademie führte zur Todtenfeier der Frau Bertha Hahnemann, am 27. Jan., Mozart's Requiem auf; vor 1 Jahr, an demselben Tag, ließ die Verewigte ihre schöne Stimme noch in der Fülle der Gesundheit und des Glückes zum Preise Mozart's erklingen.

* Eine Oper von Frl. Hedwig Hertz wird nächstens in Stettin gegeben.

* Während des Carnevals wird wieder ein Carroussel-Reiten in der Seeger'schen Bahn durch die königl. Prinzen stattfinden, und die vom Grafen Redern zu dem vorjährigen Fest

comp. „Quadrille à cheval", welche in dem vortrefflichen Arrang. von Th. Kullak bei den Pianisten den allgemeinsten Beifall gefunden hatte, wieder vom Militair-Orchester, unter M.-Dir. Wieprecht's Leitung, ausgeführt werden. Es wird gehofft, daß J. kais. H. die Großfürsten Constantin und Michael von Rußland dem Feste beiwohnen werden.

* Das Concert des Tonkünstlervereins am 27. Jan. bot in einer durch die Bach'sche 4händige Toccata in D-moll, Beethoven's Adelaide, Mozart's Veilchen und Beethoven's Trio in B-dur classischen Einfassung, nur Werke von Mitgliedern des Vereins, lauter wackere achtungswerthe Arbeiten, unter denen das Streichquartett von Schwantzer obenan steht. Ohne besondere Originalität in der Erfindung, producirt es sich als ein formgerecht, nach den besten Mustern, von denen Mendelssohn als besonders bevorzugt erscheint, contrapunktisch interessant und in der Stimmführung mannigfaltig und geschickt gearbeitetes Ganze, das in seiner Anspruchslosigkeit trefflich wirkt. Ihm zunächst steht eine Caprice C-moll von Pfeiffer, ein dankbares claviermäßig geschriebenes Stück, welches der Componist mit technischer Fertigkeit vortrug. Von den beiden Weitzmann'schen Charakterstücken war das erstere „Waldesrauschen" das bedeutendere, während das 2. in oft verwendeten Phrasen und Melodiewendungen, unter denen das seit Mendelssohn's Sommernachtstraum bei Elfenscenen übliche Tremologeklingel nicht fehlte, sich ergeht. Hr. v. d. Osten sang die oben erwähnten Lieder, sowie 2 unbedeutende Kleinigkeiten von Heintz mit weicher schöner Stimme, zu der sich Wärme und Ausdruck paarten. Mit der Auffassung des schönen B-dur-Trios von Beethoven, vorgetragen von den Hrn. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht, können wir nicht übereinstimmen. Besonders verwischte die manierirt-moderne Auffassung des Pianisten alle feineren Contouren und Nüancen, die von dem Componisten so bestimmt hingestellt sind, wodurch eine Mattigkeit erzeugt wurde, die dem genialen Werke fern liegt. Kein Wunder, daß unter solchen Umständen der feurige letzte Satz ohne bedeutende Wirkung vorüberging. So gern wir Mozart's Geburtstag mit einem größeren Werke verherrlicht gesehen hätten, so mußten wir uns an dem reizenden anspruchslosen Veilchen genügen lassen; es war ein kleines werthvolles Bildchen aus dem reichen der Unsterblichkeit geweihten Gemäldeschatze.

* Die mit größtem Fleiß gesammelte musikalische Bibliothek des verstorbenen würdigen Direktors Hientsch wird am 2. Febr. und folgenden Tagen durch den Auktions-Commissar Hrn. Müller, in der Georgenstr. Nr. 29 öffentlich versteigert. Das Verzeichniß der Werke, 1706 Nrn. enthaltend, unter denen viele seltene und höchst werthvolle, auch Autographen, wird gratis ausgegeben. Aufträge übernehmen fast alle hiesigen Antiquare und auswärts die Buchhandlungen.

* Von Th. v. Küstner's Taschen- und Handbuch für Theater-Statistik soll eine neue Ausgabe erscheinen. Gewiß waren viel Arbeiten und Opfer erforderlich, das belehrende, nützliche Werk zusammenzutragen; der Verfasser erwirbt sich durch die 2. Ausgabe, die Irrthümer berichtigt und Aenderungen anführt, ein neues Verdienst um die Theaterwelt. Das Werk schafft für das fortschreitende Leben unmittelbaren Nutzen und hat geschichtlichen Werth.

* Die 3. Triosoirée der Hrn. v. Bülow, Laub und Wohlers bot ein Trio von Volkmann, Pianosonate H-moll von Liszt und das Trio Es-dur Op. 70 von Beethoven. Ersteres hinterläßt nichts als das Bedauern, ein schönes Talent auf dem Irrpfade zu sehen. Die Grundgedanken haben Kraft und Leben und legen Zeugniß ab von einer nicht gewöhnlichen Produktion. Auch ein gewisses Streben nach innerer Einheit ist nicht zu verkennen, wenn gleich die Ausführung weit hinter der Intention zurückbleibt. Nach Beethoven's Vorgange versucht Volkmann die verschiedenen Sätze zu einem äußerlich abgeschlossenen Ganzen zu verbinden. Auch innerhalb der einzelnen Sätze lassen sich die Grundmotive unterscheiden; der Componist, noch ganz in der Sturm- und Drangperiode befangen, durchkreuzt die kaum begonnene Entwickelung mit den fremdartigsten Episoden und abenteuerlichsten Einfällen. Das Ganze hat etwas Chaotisches, es fehlt ihm der Inhalt und der Form nach an der künstlerischen Reife. Die Leidenschaft, die nicht Maaß und Ziel findet, und um sich nur Genüge zu thun, in den gewaltsamsten Interjektionen explodirt, widersteht den Fundamentalgesetzen künstlerischer Darstellung. Die Liszt'sche Sonate, welche Hr. v. Bülow vortrefflich ausführte, schließt sich jener Richtung an, deren innerstes Wesen die Willkür ist. Bei Beethoven's Es-dur-Trio fielen im Zusammenspiel einige nicht unbedeutende Schwankungen vor.

* Goethe's Egmont, mit der Musik von Beethoven, wurde in der früheren guten Besetzung durch Hrn. Hendrich's in der Titelparthie, das Orchester leider wieder unter der energielosen Leitung des die Intentionen Beethoven's nicht begreifenden Musik-Dir. Ries, im Hoftheater vorgeführt. Der größte Theil der Theilnahme für dieses Drama ist dem Stoffe und der Beethoven'schen Illustrirung durch seine geniale Schöpfung beizumessen. Der Engländer Lewes nennt im 2. Bde. seines der größten Beachtung werthen Buches „Goethe's Leben und Schriften" den „Egmont" einen dramatisirten Roman, aber kein Drama. Als Drama, das heißt als für die Bühne bestimmtes Werk, ermangelt er der beiden Grunderfordernisse, des Zusammenstoßes elementarer Leidenschaften, aus dem das tragische Interesse entspringt, und der Gestaltung des Stoffes zur dramatischen Form. Der eine Mangel liegt in der Conception, der andere in der Ausführung. Hätte Shakespeare den Gegenstand behandelt, er würde Leben und Charakter in die Massen geworfen haben, wodurch das Ganze vor unsern Augen lebendig geworden wäre ... Goethe wußte aus der mächtigen Situation wenig zu machen; sein Genius war dazu nicht leiden-

schaftlich und dramatisch genug. Die Charaktere reden und reden, reden gut und reden viel, aber sie handeln nicht. Wir sehen die Absicht des Dichters in Allem, was sie sagen; bei Shakespeare verrathen die Menschen sich selbst, jeder mit eigenthümlichen Zügen. Der Held erscheint vor uns in seiner ruhigen Kraft, im vollen Besitz seiner Fähigkeiten und seiner heitern Freiheit des Geistes; nicht im feurigen Kampf, nicht in der Anspannung seiner Kraft, nicht in der Erhabenheit augenblicklicher Erregtheit, sondern im normalen Zustande seiner Natur. Deshalb fehlt die dramatische Kollision. Die Neigung Goethe's, den Menschen mehr als Naturforscher denn als dramatischer Dichter zu betrachten, ließ ihn die Darstellung einer Charakterform der Darstellung einer Leidenschaft vorziehen.

* Der 1. Subscriptionsball im k. Opernhause am 23. Jan. war durch die Anwesenheit S. Majestät des Königs, der königl. Prinzen und Prinzessinnen (mit Ausnahme des Prinzen von Preußen, welcher durch Unwohlsein verhindert wurde) verherrlicht worden. Der Umzug S. Maj. des Königs, die Prinzessin von Preußen führend, geschah unter Vortritt des General-Intendanten Hrn. v. Hülsen, unter den Klängen eines Fackeltanzes, der zur Vermählungsfeier J. K. H. der Prinzeß Marie componirt worden. Dem Ball selbst ging ein Concert voraus, bestehend aus den Ouvertüren zu Fidelio, Freischütz und Zauberflöte, dem Wieprecht'schen Arrangement von Kontsky's Caprice héroique Op. 115 „Reveil du Lion", einem Triumphmarsch von Voigt und dem Wieprecht'schen preuß. Defilirmarsch Nr. 152. Unter den Tanzcompositionen erfreuten besonders die von Strauß, Lanner, Müsard und Johann Gung'l (Nordstern-Quadrille). Die Musik wurde höchst effektvoll ausgeführt durch die Orchester-Schule der königl. Oper (50 Mitglieder) und einem aus 24 Hoboisten bestehenden Cavallerie-Orchester, unter der ausgezeichneten Leitung des M.-Dir. Wieprecht. Die Walzer und Quadrillen executirte das Streichorchester, die Polkas, Mazurkas und Galops die Cavallerie-Harmonie.

* Cherubini's „Wasserträger" reiht sich den besten Opern unserer deutschen Meister würdig an. Wir finden die Anmuth und Innigkeit Haydn's in den Melodieen, die Kraft und Bedeutsamkeit Mozart's in den Harmonieen und in der genialen Behandlung des Orchesters bei unserm Florentiner wieder. Und er hat ja auch mit seinem eminenten Talente und seiner frischen Erfindungskraft diesen deutschen Vorbildern nachgestrebt. Wie Spontini durch Gluck's „Iphigenia in Aulis" auf's Höchste begeistert und auf ganz neue Bahnen gebracht wurde, so daß er mit der herrlichen „Vestalin" siegreich den Preis über Lesueur davon trug — so erging es Cherubini mit einer Haydn'schen Symphonie. Bei der ersten Aufführung in Paris war der Eindruck auf Cherubini ein so bewältigender, daß er in Thränen ausbrach und ausrief: „Das ist die wahre Musik! das ist das Werk eines Meisters unter den Meistern!" Und so groß war seine Bescheidenheit, daß er seine köstliche Oper: Les deux journées (der Wasserträger), die bei ihrem 1. Erscheinen in Paris (1800) wahrhaftes Furore erregte, nicht für würdig genug hielt, um sie Joseph Haydn dediciren zu können. Cherubini entfaltet in allen seinen Schöpfungen wahre Ursprünglichkeit, Tiefe und Erhabenheit der Gedanken und glänzt als ein würdiger Schüler Sarti's nicht minder durch die geschickte Behandlung der Gesangstimmen, als durch die feine Malerei in seiner Instrumentation, die seinen Werken einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht. Wie er sich auf kirchlichem Gebiete durch seine Missa solemnis, und sein Requiem einen unsterblichen Namen erworben, so sichern ihm seine Medea, Lodoiska und insbesondere sein Wasserträger einen Ehrenplatz unter den klassischen Operncomponisten. Die Ouvertüre, sowie die beiden Finale's in Es und E sind reich an den schönsten Tonwirkungen, voll Charakter und Leben. Die Arie „Ha segne Gottheit", von Hrn. Krause sehr befriedigend vorgetragen, zeichnet den biedern Savoyarden in trefflicher Weise. Das Eingangsmotiv (Es ¾ Takt) erscheint auch später wieder sehr sinnig im Melodram des 2. Aktes, um das Herannahen des Micheli zu bezeichnen. Man sieht, daß die Kunst des musikalischen Signalements, die unsere modernen Opernreformatoren, wie vieles Andere, für ihre Erfindung ausgeben, schon damals bekannt und gebräuchlich war! Es ist eben, wie Gutzkow seinen Ben Akiba sagen läßt: „Alles schon dagewesen". Vieles aber — möchten wir hinzufügen, wieder verlernt worden. Die Aufführung litt von Seiten der Sänger im 1. Akt an einer gewissen Mattigkeit und Monotonie des Vortrages, welche indessen durch einzelne Lichtblitze der Mad. Köster und des Hrn. Krause unterbrochen und verbannt wurde. Die Soldatenchöre des 2. Aktes klangen recht gut; dasselbe läßt sich nicht von den, die Gratulation zur Hochzeit einleitenden, Frauenstimmen im letzten Akte sagen, die durch scharfes und schneidendes Einsetzen der Töne unangenehm berührten. Die Stimmen müßten viel weicher und weiblicher erklingen, da es weder wünschenswerth noch nothwendig erscheint, daß der bäurische Charakter der Glückwünschenden auf der Bühne auch durch die Art der Tonbehandlung möglichst genau bezeichnet werde. Die Stimme des Frl. Gey klang recht hübsch, während die des Frl. Siber fast unhörbar blieb. Die Kapelle leistete unter Leitung des K.-M. Dorn Vorzügliches — r.

Breslau. Meyerbeer's „Nordstern" wurde am 24. Jan. zum 3. Mal und bei ausverkauftem Hause, aufgeführt.

Dresden. Unsere Oper florirt im vollsten Glanze; Mad. Ney-Bürde und Tichatscheck sind ihre Sonnen, denen Frl. Krall und Mitterwurzer zunächst stehen. Für Weixlstorfer, der uns verlassen, ist Hr. Krüger vom k. Theater in Berlin engagirt und hat bereits als Tamino mit verdientem Glück debütirt. Es ist in ihm eine junge Kraft mit einnehmenden Mitteln gewonnen,

sowohl was Stimme als was Persönlichkeit betrifft. Die Stimme ist ein echter Tenor von angenehmer, heller und gleichmäßiger Klangfarbe, sie spricht dabei leicht an. Aussprache und Vortrag sind gut gebildet, wenn auch dem letzteren der feinere künstlerische Schliff noch mangelt. Mit den vorhandenen Kräften läßt sich Außerordentliches leisten. Vorstellungen wie in neuerer Zeit Don Juan und Robert der Teufel suchen ihres Gleichen. Mad. Bürde als Anna und Isabella strahlte in dem vollen Glanz ihrer herrlichen Stimme, deren unvergleichlicher Wohlklang immer neuen Reiz ausübt. Sie sang die Donna Anna mit einem dramatischen Pathos, daß die Wirkung elektrisch war. Ein zweiter Juwel der Don Juan-Aufführung besaß dieselbe in Frl. Krall. Mit mehr Liebreiz, Eleganz und Anmuth läßt sich die Rolle der Zerline nicht darstellen. Hr. Rudolph war ein wackerer Ottavio und Hr. Mitterwurzer gehört zu den Don Juan-Darstellern ersten Ranges. D. Th.-Ztg.

Kopenhagen. Frau Dr. Winther hat im vorigen Sommer einen interessanten Fund in Venedig gemacht: zahlreiche Manuscripte des Alessandro Stradella, die vor Kurzem privates Besitzthum, jetzt der dortigen Bibliothek mittelst Vermächtnisses zugekommen sind. Diese Manuscripte enthalten weltliche und erotische Lieder und kirchliche Cantaten. Die wichtigsten werden von der Gesellschaft „Cäcilia“ einstudirt, um in einem öffentlichen Concert vorgetragen zu werden. Als Probe hat der Singmeister am königl. Theater, Hr. Rung, eine Canzonette Stradella's herausgegeben.

Löwenberg. Die Kunstliebe S. H. des hier residirenden Fürsten von Hohenzollern-Hechingen wirkt auf den Musiksinn des hiesigen Publikums mit wahrer Zaubermacht, und gewährt uns eine Reihe musikalischer Genüsse, wie sie sonst nur den Bewohnern großer Hauptstädte geboten werden. So verdanken wir dieser hohen Kunstpflege in letzter Zeit 5 Concerte der durch ihre Leistungen rühmlichst bekannten Hofkapelle unter der energischen Leitung des K.-M. Täglichsbeck. Aus dem reichen und werthvollen Programm heben wir folgende ausgezeichnete Orchesterwerke hervor: Ouvertüren zu Weber's Euryanthe und Freischütz, Mendelssohn's Melusina, Meyerbeer's Struensee, Maria Stuart von Vierling, ferner die 1. und 7. Sinfonie von Beethoven, Sinfonie von Gade, Preissinfonie von Wüerst &c. Unter den Sololeistungen ragen die des Frl. von Villar's hervor, welche unter andern die Arie „Ah perfido“ von Beethoven und die Arie aus Rossini's Barbier „Una voce poco fa“ vortrefflich sang. Hrn. C.-Meister Jul. Stern bewunderten wir im Vortrage des Alard'schen Violinconcertes, Hrn. Seifriz in dem von Molique und des Paganini'schen Carnevals von Venedig. Hr. Rathgeb spielte Flötenvariationen von Cottignies, Hr. Apfelstädt bewährte sich durch den Vortrag des Beethoven'schen Es-dur Concerto's als ein trefflicher Pianist und der Sänger Hr. Kluth erwarb sich durch Vortrag des beliebten Gumbert'schen Liedes: „O bitt' Euch liebe Vögelein“ den rauschendsten Beifall. Den uns noch im Laufe des Winters bevorstehenden Concerten sehen wir mit Spannung entgegen.

Mailand. Dem Kaiser Franz Joseph und der Kaiserin zu Ehren fand im Teatro della Scala, nach Ertheilung der General-Amnestie, eine Festvorstellung statt, am folgenden Tag war Festvorstellung im Teatro della Canobiana und allgemeine Illumination.

München. Der pensionirte General Baron v. Frays, bereits 2 Mal Hoftheater-Intendant, hat jetzt Hrn. Dr. Dingelstedt's Stelle erhalten.

Rom. Ungeachtet des strengen Edikts gegen Anwendung der Theatermusik in Kirchen, eröffnete dennoch, am heiligen Dreikönigstag, die weltberühmte Feier der unter Leitung der Jesuiten stehenden „Propaganda fidei“ mit Spontini's Ouvertüre zu Ferdinand Cortez.

Paris. S. M. der Kaiser hat der von ihm befohlenen Aufführung der Oper „La Reine Topaze“ von Massé nicht beigewohnt, weil der 21. Januar der Jahrestag der Hinrichtung Ludwig XVI. war.

* Verdi's Rigoletto wurde neulich auf Befehl des Kaisers in der italienischen Oper gegeben, es hat Victor Hugo Klage erhoben, da der Text aus seinem Drama „Le Roi s'amuse“ entnommen und die Oper ohne seinen Willen gegeben worden; doch wurde sein Anspruch als verjährt zurückgewiesen.

* Das auch zu musikalischen Instrumenten brauchbare Metall „Aluminium“, das anfänglich per Kilogramm 7000 Frs. kostete, wird jetzt durch den Chemiker Deville für 7 Fr. hergestellt.

* Verdi's Traviata gefällt nicht. Das unglückliche, unmusikalische Sujet der Traviata, einer schwindsüchtige Courtisane, konnte wahrlich größere Componisten als Verdi schwerlich begeistern. Die angenehme Introduktion und einige melodiöse Pieçen sichern dem Stück einen vorübergehenden Erfolg. Im 1. Akt gefielen das Trinklied mit Chor, 3/4 Takt, das Duo für Tenor und Sopran, im 2. Akt erinnert die Melodie, welche der Vater der Violetta singt, zu sehr an C. M. v. Weber's Walzer und enthält dieser Akt nichts, was sich über die Mittelmäßigkeit erhöbe. Der dritte Akt bietet am Schluß ein anmuthiges Duo zwischen Tenor (Alfredo) und Sopran (Violetta), das beste Stück der Oper. Mario sang den Alfredo unter lautem Beifall. Marie Piccolomini's Erscheinung ist angenehm: eine sehr kleine, feurige Italienerin mit sprechenden Augen, zu sehr sprechendem Spiel, mit kleiner Stimme und ohne Methode.

Wien. Auch die N. W. Musikzeitung macht auf des berühmten Berliner Musikkritikers Ernst Kossak's Schriften „Pariser Stereoskopen, Wanderbuch eines literarischen Handwerksburschen, Historietten“ aufmerksam und legt sie als eine geistreiche humoristische Lektüre, die auch interessantes Musikalisches bietet, ihren Lesern sehr warm an's Herz.

Hierbei: Dr. F. Liszt „Das Pianoforte“ Stuttgart bei E. Hallberger.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 5.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 8. Februar 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34.** unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten.

Experimente eines Pianisten.

Nacherzählt von **Ernst Kossak.**

„Es sind jezt beinahe fünfzehn Jahre verflossen", pflegte mein lieber Freund, der alte Pianist Drathmeier, wie ich ihn zur Bewahrung seiner Anonymität nennen will Abends bei einem Schoppen „Kutscher" seine gewöhnlichen Reminiscenzen zu beginnen, „als ich in einer vielbesuchten und berühmten Pensionsanstalt die Ehre hatte, die berliner Jugend auf dem Fortepiano zu unterrichten. Der Direktor des Instituts war mir gewogen und wollte mich zur Ersparung von weiten Wegen und Unterhandlungen mit anderen ihm unbekannten Musikern, ganz an sein Haus fesseln. Er ließ mich eines Tages in sein Studierzimmer hinaufrufen, und nöthigte mich mit einer Feierlichkeit, welche an dem schlichten braven Manne etwas Ungewöhnliches war, zum Sitzen auf dem kleinen Sopha, das ihm zuweilen zu einem Mittagsschläfchen, häufiger zum Ueberziehen jener jugendlichen Verbrecher diente, welche statt nachzusitzen, mit ihren Extremitäten auf eine ernsthaftere, aber kürzere Manier ihre Schuld sühnen sollten."

„Was halten Sie von den verschiedenen Methoden, mehrere Schüler zugleich im Pianofortespiel und in dem Generalbaß zu unterrichten?" fragte der Director rund und präcis denn er liebte es, alle Menschen ein wenig nach der Umgangsmethode mit den Tertianern seiner Anstalt zu behandeln.

„Ich habe darüber noch nicht nachgedacht", antwortete ich aufrichtig genug, „allein ich sollte meinen, daß unter der Voraussetzung einiger Disciplin die Sache keine großen Schwierigkeiten haben sollte."

„Es freut mich, daß Sie die Sache gleich von der ernsthaftesten pädagogischen Seite ansehen — Sie sind in Ihrer Jugend ein Schüler Logier's gewesen?"

„Ich genoß mehrere Jahre lang den Unterricht eines seiner talentvollsten Schüler und erinnere mich noch heute mit Dankbarkeit jener praktischen Lehre."

„Ganz gut," fohr mein lieber Direktor fort, „aber ich meine nicht die Logier'sche Methode, dazu gehören mehrere Klaviere — da sind Chiroplasten nöthig — und das

sind alles kostspielige Dinge — die uns kein Mensch ersetzt und welche mit dem Honorar außer jedem Verhältnisse stehen — Haben Sie nichts von der Schindelmeisser'schen Methode gehört?"

„In mehreren Häusern, in denen ich die erwachseneren Kinder unterrichte, lernen die kleinen Mädchen nach dem einfachen System jener ehrwürdigen Frau die Anfangsgründe und ich bekenne, daß ich mich oft über die raschen Fortschritte gewundert habe."

„Sehr gut, das höre ich gern, das macht mir Muth, die Sache auch in meinem Hause zu versuchen", sagte der Direktor und nahm stillvergnügt eine Prise.

„Wie," fragte ich erstaunt, „Sie wollen eine ordentliche Klasse für Pianoforte-Unterricht einrichten?"

„Etwas Aehnliches", sprach der würdige Herr, „ich werde mich Ihnen gegenüber näher erklären. Wie Sie wissen, besuchen unsere Schule eine Menge Halbpensionäre, welche über Mittag hier bleiben, und nach vier Uhr ihre Schularbeiten unter Anleitung eines meiner Hülfslehrer anzufertigen. Von Seiten der Eltern dieser Kinder ist häufig die Frage an mich gerichtet worden, ob sie nicht im Klavierspiel hier in meinem Hause unterrichtet werden können."

„Ich verstehe," sagte ich leise in Parenthese, „die lieben Eltern scheuen die Disharmonieen der ersten Monate und denken, die Schule ist durch eine lange Uebung über dergleichen familiäre Schwachheiten längst erhaben."

„Es mag wohl etwas derartiges zu Grunde liegen, aber wenn ich die Leute richtig beurtheile, so ist es ihren liebevollen Herzen noch wichtiger, daß die Jungen eine Stunde länger dem Hause fern bleiben, als daß die häuslichen Klaviere sonderlich geschont werden."

„Und was haben Sie den Eltern geantwortet?"

„Natürlich mußte, wie Sie begreifen, jeder Privatunterricht bei einem einzelnen Lehrer als ungehörig abgelehnt werden, da ich mein Haus nicht zu einem Klaviergesellengefängniß machen kann, und das tafelförmige Nr. 2. im Hinterhause neben dem Garten, schon ohnehin kaum für die Uebungsstunden der Pensionäre ausreicht, allein ich habe mich bereitwillig erklärt, mit Ihnen zu sprechen, und meinetwegen eine Art Klasse nach dem Schindelmeisser'schen System einzurichten."

„Hoffentlich machen sich die Eltern keine zu großen Hoffnungen von den künftigen Fortschritten ihrer Herren Söhne."

„Anfangsgründe — nur Anfangsgründe in Theorie und Praxis — mehr wird nicht gewünscht. Haben die Jungen einige Kenntnisse in der Akkordlehre, können sie die Tonleitern und ein Dutzend leichte Tonstücke spielen, so werden sie entlassen und erhalten zu Hause Privatunterricht", sagte der Direktor mit beruhigendem Tone.

„Verschweigen darf ich Ihnen nicht, daß mir zwar die Logier'sche Methode bekannt ist, daß ich aber bis jetzt noch nicht nach dem System der Frau Schindelmeisser unterrichtet habe," wandte ich bedenklich ein.

„Ah — ein Mann wie Sie — der von dem Prinzen von Katzenstein-Tecklenburg einen Brillantring erhalten hat, wird sich besinnen, einem Haufen Jungen die Anfangsgründe beizubringen? Ich kenne Sie nicht wieder." Man wird bemerken, daß der liebenswürdige Schulmann nicht ganz von dem Fehler frei war, seine Untergebenen mit der Geißel der Ironie vorwärts zu treiben, wenn er einen bestimmten Plan gefaßt hatte.

„Vergessen Sie nicht, Verehrter," fuhr ich fort, ohne auf den problematisch ächten Brillantring weiter einzugehen, „daß Sie mir zumuthen, eine Heerde J u n g e n zu

unterrichten. So viel mir bekannt ist, hat sich die Schindelmeisser'sche Methode nur bei kleinen gehorsamen Mädchen bewährt und obgleich ich weit entfernt bin, in Ihrer Schulzucht Mängel zu erblicken, werden Sie mir doch einräumen, daß zwischen solchen Lämmchen und unseren zwölf bis vierzehnjährigen Prätorianern aus den wohlhabendsten Familien ein großer Unterschied besteht."

Die Stirn des Schulmannes verfinsterte sich, wie die eines Generals, dem ein unbesonnener Civilist von der Möglichkeit redet, daß seine Division sich Widersetzlichkeiten erlauben dürfte. Er ging mit großen Schritten auf und ab, blieb dann vor mir stehen und fragte mit leisem dumpfen Tone: „Und wozu bin ich denn da? wenn Sie mit den Jungen nicht auskommen sollten?"

„Werden Sie mir nicht zürnen," sagte ich besorgt, „wenn ich in vorkommenden Fällen Ihre kostbare Zeit in Anspruch nehmen sollte? Sie wissen, daß sich dergleichen Jungen gegen Niemanden leichter etwas erlauben, als gerade gegen ihre Klavier- und Zeichenlehrer."

„Vertrauen Sie auf mich und bestellen Sie sobald als möglich die papierenen Klaviaturen beim Buchbinder, ich werde den Jungen heute die Anzeige an ihre Eltern mitgeben, daß der Unterricht nach den Ferien im neuen Quartal beginnt und daß ich die Meldungen entgegennehme."

„Und welche pecuniären Bedingungen gedenken Sie zu stellen?"

„Machen Sie auf kein hohes Honorar Anspruch, sage ich Ihnen vorher, Billigkeit ist die Hauptbedingung bei den Eltern, aber es bleibt Ihnen doch immer vierteljährlich eine bestimmte Einnahme, die namentlich im Sommer, wenn die Badereisen beginnen, für einen Pianisten ihre Annehmlichkeit hat."

Das ließ sich hören, um so mehr, da der gute Direktor mich versicherte, daß er weder für das Lokal, noch für die Benutzung des Piano's eine Entschädigung beanspruche, sondern zufrieden sei, wenn seine Schüler einige Fortschritte machten. Er besaß den anständigen Ehrgeiz des wahren Schulmannes.

Mit beflügelten Schritten eilte ich nach Hause, entwarf auf zwei aneinandergeklebten Bogen Papier das Conterfei einer Klaviatur mit Zirkel, Reißfeder und Lineal, und trug dieses Modell zu einem Buchbinder, indem ich ihm auf die Seele band, zehn Exemplare danach binnen acht Tagen anzufertigen. Während der Ferien ließ ich mir von der Gouvernante der kleinen Mädchen, welche in dem Schindelmeisser'schen Institute sich zur Elementarlehrerin ausbildete, eine genaue Beschreibung des Verfahrens geben, und freute mich, dasselbe ganz und gar auf das mir genau bekannte Logier'sche System gegründet zu finden. Mein Buchbinder hatte Wort gehalten. Am bestimmten Tage erhielt ich zehn sauber gearbeitete Klaviaturen. Sie bestanden aus dicker, mit Schreibpapier beklebter Pappe, ließen sich wie Landkarten in Buchformat zusammenlegen, und zeichneten sich besonders durch die Obertasten aus, die sehr sauber mittelst Streifen von schwarzem Glanzpapier dargestellt waren. Ich hoffte vor meinem Direktor und den künftigen Schülern gleich mit einem gewissen Glanze aufzutreten.

„Nun, Alles geht gut!" rief mein Chef, als ich am ersten Schultage um elf Uhr Vormittags bei ihm erschien.

„Haben sich Schüler in hinreichender Zahl gemeldet?" fragte ich erfreut, denn meine Lage war von der Art, daß ich mich selbst den härtesten Anstrengungen zu unterwerfen geneigt war, wenn mir daraus nur ein Zuwachs von baaren Einnahmen zu Theil wurde.

„Zwanzig — nicht mehr, noch minder!" sagte der Direktor und zeigte sich sehr

erfreut über die papierenen Pianoforte's, die ich vor ihm auf dem Tische ausbreitete.

„Zwanzig?" schrie ich, fast mehr erschreckt, als erfreut, über einen solchen Trupp, „aber da wird es unmöglich sein, sie Alle in einer Stunde zu unterrichten!"

„Der Meinung bin ich auch. Theilen wir den Schwarm. Die erste Abtheilung erhält die Lectionen von 12 bis 1 Uhr und die zweite Nachmittags von 4 bis 5 Uhr. Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag sind die regelmäßigen Stundentage. Das Honorar wird pränumerando bezahlt und am Schlusse jedes Vierteljahres findet eine öffentliche Prüfung statt, zu der wir die Eltern einladen."

Offen gestanden lief es mir bei der Aufstellung des letzten Paragraphen eiskalt über den Rücken. Die Angelegenheit steckte noch so tief in den Windeln, daß ich kaum an einen Erfolg glauben konnte, während ich über die Methode noch bei mir selber uneins war.

Mir blieb keine Zeit zur Ueberlegung, die Schulglocke läutete mächtig zwölf Uhr, ein heftiges dumpfes Geräusch drang aus dem Erdgeschoß zu uns empor, die Hufeisen der Buben rasselten im Hofe, und der Direktor öffnete die Thür, indem er voranging und sagte: „Sehen Sie sich Ihre neuen Eleven an, ich werde Sie Ihnen in der Klavierstube vorstellen. Dann beginnen Sie sofort die Lectionen." Mit einiger Besorgniß folgte ich dem entschlossenen Mann. (Fortsetzung folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 2. bis 8. Februar waren:

Königl. Opernhaus: Tannhäuser von Wagner (Frl. Wagner — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Hoffmann — die Titelrolle, Hr. Jansen aus Stettin — Wolfram). Ein Tag in Rußland von Dorn (Frl. Wagner — Baronin, Mad. Herrenburg — Poleska, Hr. Krause — Tischler, Hr. Formes — Alexis). Johann von Paris von Boieldieu (Mad. Herrenburg — Prinzeß, Hr. Formes — Johann, Hr. Krause — Seneschall). Taglioni's Ballet „Thea" Musik von Pugni (Frl. Marie Taglioni — Thea). Die Nibelungen von Dorn (Frl. Johanna Wagner — Brunhild).

Stern'scher Gesangverein: Missa solemnis von Beethoven. Die Soli durch die Damen Leo und Herrenburg, die Hrn. Otto und Sabbath.

8. Concert der Hrn. Streit und R. Tschirch: 2 Sonaten von Mozart für Orchester arr. von Streit, Ouvertüre Es-dur von R. Tschirch, Ouvertüre zu Yelva von Reissiger.

Concert der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüre zu Figaro's Hochzeit und zu Faust, Cavatine aus Robert, Sinfonie C-moll von Beethoven.

5. Quartett-Soirée der Hrn. Espenhahn, Richter, Ronneberger und Zimmermann: Quatuor B-dur von Täglichsbeck, Quatuor F-dur Op. 135 von Beethoven, Quatuor G-moll von Haydn, Cah. X. Nr. 3.

Kroll's Etablissement: Preciosa mit Musik von C. M. v. Weber, Concerte des K.-M. Johann Gung'l und des Hrn. Denault, Virtuosen auf dem Cornet à piston.

Trio-Soirée der Hrn. Löschhorn und Stahlknecht: Trios von Beethoven Es-dur und D-dur, von Spohr E-moll.

Königst. Theater: Liederspiel „Bis der Rechte kommt" von F. Gumbert. 2 Mal.

* Ein neues Streichquartett B-dur von Täglichsbeck (Hofkapellmeister S. H. des Fürsten v. Hohenzollern-Hechingen) kam in der 5. Zimmermann'schen Quartettsoirée zur Aufführung. Das Werk zeugt von Klarheit und sorgfältiger Führung. Das Allegro entwickelt sich in melodischen Figuren, die nur zeitweise durch bewegte brillante Passagensätze unterbrochen werden. Das Scherzo, G-moll, erhöht seine frische Lebendigkeit durch eine geschickte contrapunktische Behandlung des Themas in allen Stimmen. Die schöne Melodie des Adagio erinnert durch einige Wendungen an Mozart's Weise, doch behauptet der Satz völlige Selbstständigkeit. Das Finale schließt die wohlklingende und wohlthuende Arbeit mit befriedigender Frische ab. Beethoven's 12tes Streichquartett F-dur Op. 135, das letzte Werk des Meisters folgte. Es schließt sich in im Scherzo und vor Allem im Adagio den übrigen Schöpfungen des Tondichters ebenbürtig an. Dies letztere verbindet mit der hingebendsten Innigkeit und dem höchsten bis zur religiösen Weihe sich steigernden Adel die Stimmung die durchsichtigste Klarheit der Form und eine überschweng. Fülle des Wohllauts. Das Scherzo, welches beiläufig gesagt die Spieler, als ob sie der Sache nicht recht trauten, zu schüchtern und behutsam behandelten, charakterisirt jener kecke kurzgebundene

ächt Beethoven'sche Humor, an welchem die musikalische Orthodoxie seit jeher so großen Anstoß genommen. Besonders auffällig erscheint eine Stelle, in welcher nur die 1. Violine frei modulirt, während die drei übrigen Instrumente im Unisono dieselbe Figur etwa fünfzig Takte hintereinander wiederholen. Der erste und der letzte Satz haben in der Empfindung und im Ausdruck etwas Unfertiges. Bisher sind sie uns immer als rein subjektive Monologe erschienen, wie wenn der Meister vor einer widerwärtigen, durch irgend ein äußeres Erlebniß hervorgerufenen Stimmung zu seiner Kunst flüchtete und von ihr die Freiheit und Heiterkeit des Gemüths zurückgefordert hätte. Das Finale trägt bekanntlich die Ueberschrift: „Der schwergefaßte Entschluß" mit dem Zusatz „muß es sein? — es muß sein", welchen Worten auch das rezitativisch gehaltene Grundmotiv entspricht.

* Die 3. Soirée der Hrn. Grünwald und Radecke war dem Andenken des dahingeschiedenen R. Schumann gewidmet. Man wollte des Verstorbenen Vielseitigkeit auf dem Gebiete der Kammermusik darlegen, Schumann und zugleich seine Richtung in Berlin popularisiren. Wir halten den Succès d'estime über den man im Allgemeinen nicht hinausgeht, für ein Zeichen gesunden Sinnes. Man betrachte die beiden Lieder, welche Mad. Würst mit Ausdruck und Hingebung sang, ohne Begleitung, was der Prüfstein eines guten Liedes ist, und sie werden vollständig unverständlich werden. Das Piano-Quintett dagegen ist in der Erfindung und technischen Durchführung ein Meisterstück, welches mit den besten Werken Mendelssohn's in dieser Gattung concurriren darf. Einen tieferen Rang nehmen die beiden Stücke im Volkston ein, welche die beiden Concertgeber mit trefflichem Ausdruck interpretirten, ohne die krankhafte Sentimentalität, welche in ihnen liegt, verwischen zu können. Mit den Etüden in Form von Variationen Op. 9 eroberte Hr. Radecke die Bewunderung der Kunstverständigen, wie der Laien. Dieses Werk nimmt alle Seiten technischer Ausbildung in Kraft, Fingerfertigkeit, Ausdruck, Nüancirung, Ausdauer, so in Anspruch, daß seine Lösung ein Kunststück ist. Der meisterhafte Vortrag entschädigte uns für Längen, deren Beseitigung wir jedem andern Pianisten anrathen würden. Das spanische Liederspiel ist trotz vieler gelungenen und feinen Charakterzüge nicht frei von Bizarrerieen, die manchen schönen Eindruck verwischen. Musterhaft darin ist die Behandlung der Singstimmen im Solo wie im Ensemble.

* Die Liebig'sche Kapelle hat eine „Sinfonie" von A. Golde, das Erstlingswerk des rühmlichst bekannten Pianisten zur Aufführung gebracht. In ihr prägt sich der Sinfoniestyl noch nicht entschieden aus; es sind mehr leichtere Gedanken die sich für das Quartett eignen würden; zuweilen macht sich auch, durch ein Spiel mit dem Thema oder einzelnen Figuren die Gewohnheit des Pianisten geltend. Der Componist cadenzirt öfters zu lange, besonders gegen den Schluß des Adagio. Zuweilen treten nur rhythmisch gehaltene Stellen, Accordfolgen, ohne rechten Faden ein. Diesen Einzelnbemerkungen steht das Ganze in seinen sehr löblichen Intentionen und vielfach ansprechenden, nicht selten sogar schönen Gedanken, gegenüber. Das Werk bekundet einen feinen musikalischen Sinn; Vorbilder sind unverkennbar Haydn, Beethoven und Mendelssohn. Das erste Allegro hat 2 schöne Themata, eins energisch gehalten, würde wirksamere Gegensätze geschaffen haben; die Melodik des Adagios ist schön an sich und sorgfältig behandelt; das Scherzo ist ein leichtes, frisches lebendiges Musikstück und proportionirt; das Finale müßte concentrirter sein. Die Instrumentirung ist durchweg sorgfältig und wohlklingend. Die Aufnahme war eine sehr wohlwollende.

* Die Concerte der Hrn. Streit und R. Tschirch im Arnim'schen Saal haben ein größeres Publikum gewonnen. Eine neue Ouvertüre von Tschirch ist frisch und geschickt gearbeitet, oft feurig und nicht ohne Funken origineller Erfindung. Die zu entschieden an Spohr's Ouvertüre zum Faust erinnernde Folge verminderter Septimenakkorde durch die chromatische Tonleiter ließe sich entfernen. Die Klaviersonate Mozart's Es-dur, durch Hrn. Streit für Orchester gesetzt, enthält manches Veraltetete, nur auf die damalige Technik des Klavierspiels gestütztes, jedoch auch Vieles, das Zeugniß ablegt von dem göttlichen Genius; namentlich das Adagio im 2. Abschnitt. Der Schlußsatz, ein Andante mit Variationen, ist voll des reizendsten, erfindungsreichsten Spiels, für das Hr. Streit die Kräfte des Orchesters zum Theil mit großem Geschick benutzt hat.

* H. Dorn's Oper „Ein Tag in Rußland", angemessen abgekürzt, fand am Dienstag ein wohlbesetztes Haus. Der außerordentlich liebenswürdigen Darstellung des Frl. Joh. Wagner wurde der reichste Beifall, an dem Mad. Herrenburg und Hr. Formes auch betheiligt wurden. Die Rolle des Kulikoff bedarf, so lange sie in den Händen des Hrn. Bost ist, noch weiterer Abkürzungen.

* Mad. Colbrun aus Paris beabsichtigt ein Concert zu geben, ebenso der treffliche Liedersänger Hr. v. d. Osten und am 13. d. in der Singakademie.

* Zur Feier des Geburtstages J. K. H. der Prinzeß Karl fand im Prinzlichen Palais eine Darstellung lebender Bilder und eine dramatische Aufführung statt. Das Programm der „Lebenden Bilder" war: Nach dem Frühstück, von Fritz Krause (Gräfin v. Hacke und Frl. v. Dubril). Eine alte Zigeunerin zweien Mädchen wahrsagend, nach Carl Becker (Fr. Landgräfin v. Hessen und Gräfin Seydewitz, Hr. v. Stammer). Der Schmuckhändler beim Senator, nach C. Becker (Landgraf von Hessen, Gräfin Henriette Stolberg, Frl. v. Witzleben und Graf Hans Schaffgotsch). Konversations-Stück, nach Ludwig v. Hagn. (Prinzeß Mathilde Radziwill, Frl. Wanda v. Veltheim, Hr. v. Boos-Waldeck, Hr. v. Witzleben und Hr. v. Wrochem). Hierauf: Die Erholungsreise.

Posse mit Gesang von Angely. Personen: Landrath Berger — Graf Pfeil, Gustav — Graf Haeseler, Julie — Gräfin Caecilie Lucchesini, Handlungsreisender — Hr. v. Hülsen, Conditor — Graf E. Schaffgotsch, Nettchen — Gräfin Anna Königsmark, Postillon — Hr. v. Rauch, Schnellpost-Reisende — Hr. v. Puttlitz ꝛc., Gerichtsdiener — Hr. v. Graevenitz ꝛc. Die Aufführung, deren Arrangements Hr. General-Intendant v. Hülsen geleitet, (die musikalische Begleitung geschah von den Accessisten der königl. Kapelle) soll eine sehr gelungene gewesen sein.

* S. K. H. der Prinz von Preußen hat geruht dem rühmlichst bekannten Tanzcomp. Hrn. R. Daase, nach Ueberreichung seines Höchstdemselben geweihten „Prinz v. Preußen-Marsch" die ehrendste Anerkennung auszusprechen und dieselbe durch nachfolgendes gnädiges Schreiben zu bethätigen: „Ihren mir dedicirten „Marsch" zur Feier meines militairischen Dienst-Jubiläums habe ich als einen Beweis Ihrer treuen Anhänglichkeit gern entgegen genommen und sage Ihnen dafür Meinen aufrichtigen Dank. Berlin, den **27.** Januar **1857.**"

* Die Hrn. Oertling, Rehbaum, Wendt und Fischer haben einen neuen Cyclus von vier Quartett-Soiréen eröffnet. Das ernste Streben der Künstler verdient Anerkennung. Mozart's D-moll-Quartett wurde in allen Sätzen sehr lobenswerth ausgeführt. Mendelssohn's Es-dur-Quartett, in welchem der 2. und der Schlußsatz Meisterwerke der Erfindung und kunstvoller Durchführung sind, folgte. Beethoven's C-dur-Quartett war die Kraft der Spielenden nicht in gleichem Maaße gewachsen. Der langsame Satz schien uns etwas zu künstlich und effektreich erfaßt zu werden, die 1. Geige beherrschte die übrigen Instrumente und trieb sie in die Höhe, so daß die Intonation nicht überall rein dem Ohre entgegentrat, obwohl gegen den Schluß die Stimmung sich im Wesentlichen ausglich.

* Zum Besten des Schillerfonds wurde in der Singakademie Goethe's Faust mit der Musik des Fürsten Radziwill aufgeführt. In der Arbeit des gebildeten kunstbegeisterten Fürsten zeigt sich uns der Dilettantismus von seiner liebenswürdigsten Seite. Ueberall erkennen wir ein warmes, leicht erregbares Gemüth, eine schöne, ächt menschliche Individualität, die sich unsere Theilnahme gewinnt. Nur einer war im Stande, dem, was Faust's Brust bewegte, den schmerzlichen Zweifeln, die ihm alle Lust und Freude der Erde vergifteten, den kühnen Gedanken, die die gesammte geistige Welt zu umspannen strebten, klingenden und tönenden Ausdruck zu leihen. Die wahre faustische Musik haben wir in den Sinfonieen Beethoven's, vor Allem in der 9. Die Ausführung, leider statt des Orchesters mit Klavierbegleitung, befriedigte. Die Chöre „Christ ist erstanden ꝛc." und „Schwindet, ihr dunklen Wölbungen droben!", in denen der künstlerische Schwerpunkt der Musik liegt, wurden mit Wärme und Präcision gesungen. Die Parthie Gretchens gab Mad. Hoppé, den Mephisto Dr. Zellner und den Faust Hr. v. Lepel. Die Damen Würst und Strahl, die Hrn. Geier und Seidel leisteten gleichfalls Vortreffliches.

Breslau. Die Oper brachte Wagner's „Tannhäuser." Die Oper machte durch Mad. Nimbs-Fischer früher Epoche; in ihrer Elisabeth vereinigte sich Gesang und Spiel zu einem Ganzen, daß man zweifelte, ob die dramatische Macht des Gesanges oder der treffliche Vortrag mehr zu bewundern war. Solche Erinnerungen waren dem Frl. Uhrlaub gefährlich; sie besitzt zwar genügende Mittel, doch sie versteht nicht deren künstlerische Ausbeutung. Ein Maler mag noch so lebhafte Farben haben, wenn es ihm nicht gelingt, sie richtig anzuwenden und Licht und Schatten auf gleiche Weise zu vertheilen, wird auch sein schönstes Gemälde kalt lassen. Nicht anders ist es mit der so klangvollen Stimme des Frl. Uhrlaub der Fall. Ihr Gesang nimmt weder Zeichnung noch Farbe an. Sie singt die Noten hintereinander richtig hinweg, unbesorgt, ob die Töne auch innerlich erfaßt und gewissermaßen vergeistigt dem Ohre des Zuhörers vorgeführt werden. Dazu kommt die undeutliche Aussprache des Textes, so daß oft ganze Verse verloren gehen. Neu war auch die Besetzung der Venus durch Frl. Leutner, welche sie in Gesang und Spiel zur würdigen Geltung brachte. Hrn. Herrmann's (Walther) schöne Tenorstimme ist von angenehmster Wirkung; Hr. Liebert sang die Titelparthie; zu beklagen war, daß seine Stimme schon mit dem 3. Akte matter, den frischen Eindruck bedeutend schwächte. Hr. Rieger, Prawit und Fraţ leisteten Angemessenes; die scenische Ausstattung gehört zu den glänzendsten der hiesigen Bühne.

Krakau. Unser ausgezeichneter K.-M. J. B. Klerr hat eine neue Oper „Die Nixe", unlängst aufführen lassen. Als Erstlingswerk eines jungen Componisten verdient die Oper Beachtung, sie zeigt das Studium der klassischen deutschen Schule, dankbare Melodieen und effektvolle Instrumentation. Beifall fanden die Ouvertüre, das canonische Vocalquartett, die Barytan-Romanze und die Gewittermusik im ersten Akt; das Ballet, Duett, Ensemble-Chor mit doppeltem Orchester und die Rache-Arie der Rana im 2. Akte. Die Hauptträger Hr. und Mad. Biegl und der Componist wurden gerufen. Die Oper machte bei der 3. Wiederholung dasselbe Glück. In Rigoletto von Verdi bewährte sich Hr. Nolden. Neu einstudirt werden „Don Juan, Puritaner, Robert der Teufel, Zampa, Tell, Favorite."

Innsbruck. Ein herrliches Fest wird noch lange in der Erinnerung unserer Musikfreunde leben, nämlich das, welches unsere Liedertafel im k. k. Nationaltheater veranstaltet hatte. Die weiten Räume waren alle gefüllt und der Beifall, der den Sängern, unter Leitung ihres vortrefflichen Dir. Hrn. A. Tenchner wurde, ein höchst schmeichelhafter. Unter den vielen Chorcomp. von Schäffer, Kuntze, Kücken, Reißiger, Maier, Lachner fanden besonders großen enthusiastischen Beifall: Kuntze's feuriger Chor „Am Neckar, am Rhein" (Op. 34) und Fr. Lachner's Gebet, sowie eines von den 6 Weber'schen Gedichten, welche Kücken im Verein mit Kalliwoda und Lachner mit willkürlicher Begleitung von 4 Trompeten, 4 Hörnern, 3 Posaunen zum

eidgenössischen Sängerfest in Zürich componirt hatten. In Bezug auf letzteren Gesang muß man der aus 80 Sängern bestehenden Liedertafel die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß auch die Kraftfülle ihrer Stimmen das Verhältniß zu der etwas dominirend wirkenden Instrumental-Begleitung sich nicht zum Nachtheil des gesanglichen Theils gestattet hatte.

Nizza. In Folge der Anwesenheit der Kaiserin von Rußland und der Großfürstin Helene sind von allen Seiten Künstler eingetroffen; die Violinisten: Vieuxtemps, Bartelloni, Louis u. Bazzini; die Violoncellisten: Bohrer und Van der Hyden; die Pianisten: Rubinstein, Blumenthal, Kanry, Bordese, Ricardi, Louis, Hunt; der blinde Clarinettist Fasano; der Flötist Krakamp; die Sängerinnen Grisi, Ducrest und der Baryton Démarchi und Tenor Uccelli.

Paris. Die neue 3aktige komische Oper von Ambroise Thomas „Psyché" hatte in den beiden ersten Akten, eigentlich bis zur Hälfte des 2. Akts, großen Erfolg. Die Dekorationen sind Meisterwerke, die Mise-en-scène vortrefflich.

* Die „Presse" berichtet einen ergötzlichen Vorfall über die Wirkung unserer modernen Oper auf Außereuropäer. Sieben Herren der Gesandtschaft von Birma nämlich, welche bis vor Kurzem in Paris verweilten, besuchten unter anderen Sehenswürdigkeiten auch die große Oper, wo man Meyerbeer's Propheten gab. Voller Erwartung saßen sie mit ihrem Dollmetscher in ihrer Loge. Der Chor, die Sänger und Sängerinnen, sowie der Sturm der Instrumente im Orchester rührten ihre Herzen so sehr, daß sie wiederholt den Vorsatz aussprachen, sich dem Kaiser zu Füßen werfen und um Gnade für den Propheten (den Roger trefflich darstellte) flehen zu wollen. Der Dollmetscher hatte Mühe, die mitleidigen Söhne Asiens zu beruhigen und ihnen begreiflich zu machen, daß Das, was sie für eine Marter hielten, eine Unterhaltung und ein Vergnügen sei, welches in Paris seit 25 Jahren in Mode sei. Erst bei den Scenen der Schlittschuhlaufer schien den Birmanen einiges Verständniß aufzugehen, allein sie konnten sich dennoch nicht darüber beruhigen, wie es möglich sei, daß man sich zu einer Unterhaltung dieser Art verurtheilen könne. — Es ist wahr, die Birmanen haben wenig Sinn für Musik, aber merkwürdig ist es, daß ihre Ansicht ganz mit der eines Mannes übereinstimmt, der im Reiche der Kunst sich einen unvergänglichen Ruhm erworben hat, mit der Rossini's, welcher das Publikum durch die jetzt herrschende Musik der „großen Oper" für völlig depravirt hält.

Schwerin. In der Oper erhalten sich die Damen Bianchi und Carl als Lieblinge. Die Tänzerin Idali hatte kürzlich in Robert der Teufel fast das Schicksal ihrer unglücklichen Kollegin Leinsitt getheilt, indem in der Schlußscene des 3. Aktes ihr Gewand in helle Flammen gerieth. Zum Glück wurde die große Gefahr rasch abgewendet. Neu einstudirt erscheint nächstens C. M. v. Weber's Oberon. Vorbereitet wird Ellmenreich's Schmied von Gretna-Green, dann folgt als Festoper zum Einzug des Großherzogs in das neue Schloß ein neues Werk von Fr. v. Flotow.

Stettin. Im Laufe dieses Winters haben wir in Concerten die Bekanntschaft gediegener Berliner Künstler gemacht und in ihren Leistungen, insbesondere in dem dieselben beseelenden Geiste ein Zeugniß dafür gefunden, wie der Sinn für die klassische Kammermusik in ihren Resultaten auf erfreuliche Weise gepflegt wird. Im Koßmaly'schen Concerte spielte Hr. C.-M. Laub Beethoven's Violin-Concert D-dur, im Widemann'schen Concerte der Pianist Radecke. Dieser Virtuose leistete in Chopin's Nocturne und Polonaise, wie in eigenen Compositionen La Fontaine und Romance sehr Tüchtiges. Den Angelpunkt seines Spiels bildete Beethoven's Sonate appassionata (F-moll). Diese Leistung war es, die den allgemeinen Wunsch hervorrief, Hr. Radecke möge doch in diesem Winter die von ihm diesmal nur im Privatkreise meisterhaft vorgetragenen letzten Sonaten Beethoven's Op. 106, 109—111 auch dem musikliebenden Publikum vorführen.

Stuttgart. Die Oper brachte eine Novität in Adam's „Genoveva", komische Operette in 2 Akten, deutsch von Lewald. Zwei Liebesaffairen spielen durch einander: die Liebe eines Oberknechts zu seiner Herrin, einer ledigen Pächterin in der Bretagne (Frl. Mayerhöfer) und ihres persönlich nicht auftretenden Bruders zu Marie (Frl. Oesterling), der Nichte einer bei Genoveva die Sommerfrische genießenden Städterin, und die Pointe besteht darin, daß Genoveva in der Kleidung ihres Bruders mit Marie, um diese vor einem alten Schreiber und Freier (Hrn. Gerste) zu retten, sich trauen läßt und ihr kaltes Herz nun selbst heftiger schlagen fühlt. Der französische Text ist frivoler, doch witziger. Den Hauptdarstellern fehlte es leider an der vis comica. Die Städterin (Mad. Schmidt) erschien vom Scheitel bis zur Ferse in rothem Flor gekleidet, mit einem Schmetterlingsnetz in der Hand, stark echauffirt auf der Bühne und mußte eine Art Rataplan-Lied im Parademarsch Dacapo singen. Eine Neuerung ist zu nennen, daß während der Ouvertüre nach einem Klarinett-Solo hinter dem noch nicht aufgezogenen Vorhang Singstimmen ertönen, worauf erst wieder die Instrumente einfallen und die Ouvertüre zu Ende geht. Es folgen nun einige heitere Piecen, einige Bretagnische Volksweisen, die lieblich und melodiös klingen, im Ganzen aber mangelt der Schwung der Phantasie. — Zur Gedächtnißfeier für den verstorbenen Lindpaintner wurde sein Vampyr, der seit sechs Jahren von dem Repertoire verschwunden war, in anderthalb Wochen einstudirt und unter Leitung des Dir. Abenheim gegeben. Bekannt ist die Schwierigkeit der Instrumentation und der Gesangspartieen, die Gedehntheit und Schwerfälligkeit der Recitative der Lindpaintner'schen Oper, wodurch die Schönheit des Gesammteindrucks so oft paralysirt wird; ebenso, daß der Componist, wenn er einen schönen Gedanken nach dem ersten Angriff fallen läßt, um einem minder reizenden nachzujagen, sich mitunter Hindernisse

in den Weg wirft, um dieselben mit dem Aufgebot alles musikalischen Apparats zu überwinden. Mov. Leisinger legte in den Recitativen des Traumes und der Vampyrscene des 3. Aktes ehrendes Zeugniß ihrer dramatischen Gestaltungsgabe ab. Ihr reihten sich bezüglich der Gesangsleistung, hinter der aber die jedes dämonischen Anstrichs gänzlich ermangelnde Charakterzeichnung weit zurückblieb, Hr. Plscheck (Vampyr) und Hr. Schütky (Graf) würdig an; Hr. Jäger (Pächter), Frl. Mayerhöfer (Lorette) Hr. Gerstel (Etienne) und Hr. Räuscher (Hippolyt) erworben sich Anerkennung. Der Ertrag (800 Fl.) wird wohl kaum ohne weitere Beihülfe zu dem Zwecke, dem Meister ein Grabdenkmal zu setzen, ausreichen.

Turin. Der General-Prokurator hat die ganze Auflage einer zu Ehren Milano's, der den Mordversuch auf den König von Neapel gemacht, von Giuseppe del Re componirten „Ode" confiscirt, weil dieselbe eine Verherrlichung des politischen Meuchelmords enthalte. Der von hier nach Mailand zurückgekehrte und amnestirte lombardische Flüchtling, Graf Litta, war als Mäcen der Künstler geschätzt und hat selbst manches componirt.

* Die Wiederholungen Verdi'scher Opern ermüden; nach Tasso, Il Trovatore, La Traviata und Pipele wurden „La Sonnambula und Lucia von Lammermoor" mit Sgra. Charton-Demeur in der Titelrolle, dem Tenor Mongini und dem Barhyton Guicciardi jubelnd aufgenommen Meyerbeer's La Stella del Nord ist auf's Repertoire gesetzt.

Warschau. Die Concertsaison ist eine reichhaltige zu nennen. Außer dem Violinisten Willmers, dessen Technik und Virtuosität, nicht aber seinen Compositionen sich Beifall zuwendete hörten wir Liszt's vielversprechenden Schüler Ch. Tausig, ferner hervorragend aus der großen Zahl von Musikern, die die Hauptstädte heimsuchen, die talentbegabten Geschwister Neruda. Das interessanteste Concert der Saison jedoch war das des jungen Violinisten Niedzilsky, besonders durch die Mitwirkung des berühmten unübertrefflichen Cellisten Servais, der einen stürmischen Beifall hervorrief und seines Begleiters Gennaro Petrelli. In der Oper glänzt Verdi, dessen Trovatore, Ernani und Rigoletto regelmäßig das Haus füllen. Mehr Lieblings- und Passionsoper ist jedoch Donizetti's Favoritin, deren Melodieen jedem Polen im Munde liegen. Unvergleichlich ist noch wie vor das Ballet, dessen reizende Mädchengestalten in ihrer Kunstfertigkeit die herrlichste Augenweide bieten. Das neue Ballet „Faust", nach Heine's Tanzpoem componirt und in Scene gesetzt, findet glänzende Aufnahme. In Vorbereitung ist Halévy's Meisterwerk „Die Jüdin", der sich bei dem höchst mangelhaften Orchester und den Chören, die ihre Parthieen in polnischer Sprache absingen, leider nicht die günstigsten Auspicien eröffnen.

Wien. Die hiesige Musikztg. empfiehlt mit großer Wärme Dr. E. O. Lindner's Werk „Die erste stehende deutsche Oper Bd. I. Text, Bd. II. 9 bisher ungedruckte Compositionen von Kaiser in Partitur und Clavierauszug," das sie für einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Tonkunst betrachtet und schließt folgendermaaßen: „Das Werk enthält so viel Interessantes und Wissenswerthes, daß wir nicht umhin können, alle Musiker und Musikfreunde, namentlich Jene, welche sich mit Vorliebe der Theatermusik zuwenden, auf dasselbe aufmerksam zu machen."

Zur Berichtigung. In No. 3. der Berliner Musikzeitung „Echo" S. 19 ist in einer Anmerkung der Redaktion behauptet worden, der Unterzeichnete habe eine lobende Kritik über A. Hahn's Op. 3 und 4 veröffentlicht. Dieser Ungenauigkeit muss ich insoweit entgegentreten, als meine genannte Kritik nur das Prädikat einer anstandsgemässen und schonenden, also die Pflichten eines Beurtheilers beobachtenden Besprechung in Anspruch nimmt.

Berlin, 28. Januar 1857. H. v. Bülow.

Dass Hr. v. Bülow schonend und anstandsgemäss geurtheilt habe, bestätigen wir, ob auch gerecht? werden die geehrten Leser, die Critik des k. M.-Dir. Rich. Wüerst mit der seinigen vergleichend, feststellen. Die Redaktion.

Aufruf an Musiker. Es wird hier Orts die sofortige Niederlassung eines tüchtigen Musicus gewünscht. Das Einkommen des bisherigen Musikus, der einem Rufe nach einer grösseren Stadt gefolgt, ist auf jährlich 1500 Thaler ermittelt und kann von einem fleissigen Manne leicht vermehrt werden. Crossen ist ein freundlich belegener Ort, dessen Einwohner viel Sinn für Musik haben und diese Empfänglichkeit in jeder Beziehung bethätigen. Mehrere Privat-Gesellschaften und Vergnügungs-Orte sichern das Einkommen. Hauptsächlich wird die Anforderung gestellt, dass der sich Niederlassende ein tüchtiger Violinist ist.

Crossen, den 29. Januar 1857. Der Magistrat.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 6.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 15. Februar 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten.

Experimente eines Pianisten.

Nacherzählt von **Ernst Kossak**. (Fortsetzung.)

Als wir in das eigentliche Schullokal kamen, stürzten sich die Knaben mit Ungestüm an uns vorbei, und eilten mit einer Hast von dannen, als verfolgte sie das wissenschaftliche Gespenst noch über den Hof und die Straße. In der links vom Flur gelegenen Schulklasse waren die künftigen Eleven der Klaviermuse versammelt. Sie belustigten sich vorläufig nur mit olympischen Kraftübungen und setzten mit Geschicklichkeit über die Bänke und Tische, die noch eben Altäre der Pädagogik vorgestellt hatten. Das tobende Geräusch der muthwilligen Jugend hatte für mich schüchternen Privatlehrer etwas ungemein Einschüchterndes. Mir war zu Muthe, wie dem unerfahrenen Lehrlinge eines Bienenzüchters, der zum ersten Male unter die eifrig schwärmenden Insecten tritt. Der Direktor mochte mir die jungfräuliche Scham ansehen. „Sie fürchten sich doch nicht vor den Jungen?" fragte er mit der Sicherheit eines Schul-Kreuzberg.

„Die Ungewohnheit — der entsetzliche Lärm —" stammelte ich etwas besorgt.

„Wir wollen sie gleich zur Ruhe bringen!" rief der unerschütterliche Chef der Pension, öffnete die Thür und trat mit einer göttlichen Ruhe in die Klasse. Wie vom Antlitz der Medusa versteinert, erstarrte das Consilium von zwanzig Jungen plötzlich in den Stellungen des Momentes; ich lasse mir noch heute nach langen Jahren nicht nehmen, daß einige, die eben im Moment des Sprunges waren, vor Schreck in der Luft hängen geblieben sind.

„So beträgt man sich, wenn man nur einige Augenblicke sich selbst überlassen bleibt?" hub der Direktor an, ich muß mich wirklich als euer Lehrer vor diesem Herren schämen, der euch zum ersten Male sieht, ihr ungezogenen Jungen. Setzt euch rasch auf eure Plätze."

Allerdings ging diese Besitznahme nicht ganz regelrecht vor sich und der Ehrgeiz einzelner machte entschieden auf die erste Bank Anspruch, als aber der Direktor den Hauptprätendenten beim Rockkragen ergriffen und blitzgeschwind, im kühnen Schwunge

durch die Luft, auf die dritte Bank gesetzt hatte, war die Ruhe sofort hergestellt, und die Jungen hörten mit leidlicher Andacht zu, wie der Herr und Meister ihnen auseinandersetzte, daß ich ihr neuer Pianofortelehrer, und zugleich berufen sei, sie in den Anfangsgründen des Generalbasses zu unterrichten. Hierauf wurde der Haufen in zwei Sektionen getheilt, deren eine um 12 Uhr, die andere aber um 4 Uhr Nachmittags ihre Lektion erhalten sollte, und der Direktor überließ mich dem neuen Geschäfte, nachdem er sich an die Spitze der zweiten Abtheilung gestellt und zum Rückzug commandirt hatte.

Sobald ich mich mit den Jungen allein befand, bemerkte ich sehr bald, daß sie meine Haltung und Gesichtsbildung sehr aufmerksam prüften, als ob sie noch in der ersten Stunde feststellen wollten, was ich mir wohl bieten ließe und in wie fern mir ein geeigneter Widerstand geleistet werden könne. Unter den zehn Jungen, die ich armer Klavierpriester, in den Vorhof des Tempels der Musik einführen sollte, befanden sich die verschiedenartigsten Charaktere, die abweichendsten Grade von intellektuellen Fähigkeiten. An der Spitze standen die drei Jungen eines berühmten Malers, doch kann ich nicht angeben, ob sie zu den Aelteren oder Jüngeren seines Haus- und Familienvorrathes gehörten, so reichlich versehen mit männlicher Nachkommenschaft war der moderne Apelles. Diese Burschen erinnerten mich lebhaft an die drei gewaltigen Gesellen im zweiten Theile von Goethe's Faust. Sie waren bei vieler natürlicher Schönheit der Gesichtszüge und angeborener Kraft und Geschmeidigkeit des Wuchses, durch Ungewaschenheit entstellt, und ihre abgetragenen Röcke von schwarzem Sammetmanchester trugen in ihrem röthlichen Schimmer auch nicht dazu bei, ihr Ansehen zu verbessern. Dann waren zwei blonde sanft aussehende Brüder vorhanden, deren Aeltester einen gewissen Ruf, als ein talentvoller Schläger von Löchern in die Köpfe seiner Genossen, in der Schule besaß. Neben ihnen gab es einen stolzen adelichen Knaben, der seit dem Erwachen seines Bewußtseins unter dem aristokratischen Druck von zehn Ahnen, litt und einen ganz bescheidenen kleinen Grafen, ein zu zartes Kind für diese barbarische Genossenschaft. Auch ferne Länder hatten mir Schüler gesandt. Von den Grenzen der kirgisischen Steppe waren zwei halbwilde Knaben da, die schon seit längerer Zeit zur Zähmung in der Pension, jetzt allmählig mit den sanfteren Künsten des Friedens bekannt gemacht werden sollten. Die Mehrzahl der Uebrigen war berliner Vollblut, Söhne von reichen Fabrikanten, Banquiers, Beamten und Militairpersonen, ein rüstiger, aber mit der Schnauze ungemein wohlbewanderter Jungenschlag. Mir war alsbald deutlich geworden, daß meine Stellung eine außerordentlich schwierige sei, und ich begann den Unterricht mit schwerem Herzen.

Da die Burschen sämmtlich im gewöhnlichen Singeunterricht der Klassen die Noten und Taktarten kennen gelernt hatten, machte ihnen sowohl die erste Einleitung, als die Auseinandersetzung der chromatischen und diatonischen Tonleiter am Klaviere vieles Vergnügen und selbst die zugleich vorgezeigten Pappclaviaturen erregten sichtlich ihr Wohlwollen. Der erste Tag verging unter leidlicher Ruhe, zu der aber auch wohl ein hoher Grad von Nachsicht meinerseits viel beitrug.

Schon am zweiten Tage sollte die Sache aber ein ganz anderes Ansehen erhalten und meine Hoffnung auf einen günstigen Erfolg tief niedergebeugt werden. Ich legte den einzelnen Schülern die künstlichen Claviaturen vor und trug ihnen auf, die so eben auf dem Pianoforte selber erlernten wenigen Handgriffe und Fingerübungen, auf dem Papier bis zur Fertigkeit einzuüben. Jeder Musiker wird einsehen, daß dazu eine gewisse Resignation und eine sittliche Fügsamkeit gehören, welche bei Schul jungen schwerer zu finden sein mögen. Nur aus sanften kleinen Mädchen hatte das schon

erwähnte System seine Anstalt zusammengesetzt. Kaum war ich wieder am Klavier und beschäftigte mich mit dem Schüler, an dem die Reihe zum Spielen war, als ich hinter mir ein leises Wispern hörte. Absichtlich kehrte ich mich nicht um, worauf das Plaudern deutlicher wurde, und ich sehr bald errieth, daß die ganze lose Gesellschaft, statt mit dem Einüben ihrer Stücke, mit einer wissenschaftlichen Untersuchung der Claviatur und ihrer Bestandtheile beschäftigt war. Dies konnte jugendliche Wißbegierde, aufkeimender Forschergeist sein und ich störte anfangs die Bestrebungen meiner hoffnungsvollen Schüler nicht. Als ich aber mit anderen Zöglingen am Piano gewechselt hatte, und sich plötzlich ein allgemeiner Ruf der Bewunderung und des Staunens hinter meinem Rücken hören ließ, gab ich denn doch meinen passiven Widerstand auf, und nahm von den Fortschritten der Untersuchung Notiz. Sie war leider — leider sehr weit gediehen. Einer der Malersöhne, ein Knabe, dessen Umgang mit spanischen Rohrstöcken, ein Gegenstück zu dem des Orest und Pylades war, d. h. ein täglich abgedroschener Geselle, auf den seines Vaters Talent nicht übergegangen sein konnte, hatte versucht, die mit Glanzpapier sauber aufgeklebten schwarzen Obertasten, abzureißen und wirklich schon die halbe Contraoktave gründlich ruinirt. Dieser kühne Vandalismus war die Ursache jenes unwillkürlichen Rufes seiner Mitverschworenen gewesen; keiner hatte sich bis jetzt einer ähnlichen Unthat erdreistet. Ich weiß nicht, ob ein Klavierlehrer so weit gehen darf, allein die dreiste Menge meiner Schüler mag mich entschuldigen, wenn einige Leser mißbilligend die Köpfe schütteln, daß ich ein Röhrchen holte und den Claviaturenverwüster damit etwas angerbte. Diese Züchtigung schien in der ersten Zeit Erfolg zu haben, die Claviaturen blieben unversehrt und die Lectionen hatten einen leidlichen Fortgang. Bald entdeckte ich indessen, daß die ganze Gesellschaft, auf den Tod gelangweilt durch das „stumme Spiel," in den Claviaturen, ihre natürlichen Feinde erblickte, und sie langsam aber sicher vernichtete. Da die Jungen wußten, welche Züchtigung auf das dreiste Zerreißen der Obertasten gesetzt war, arbeiteten sie langsamer, aber um so sicherer vor Entdeckung, an dem Untergange der Pappscheiben. Dieser feuchtete seine Finger an und rieb allmählig das Papier des Ueberzuges durch, jener bediente sich seiner langen Cavaliernägel und drückte wirksam gegen die armen Obertasten, die unsaubersten Jungen endlich beschmutzten die Hände mit Tinte, und versetzten den unglücklichen Unterrichtsapparat in den Zustand der vollkommensten Unkenntlichkeit. Natürlich konnte, wenn ich ihn an das Pianoforte treten hieß, nur selten ein Junge seine Aufgabe, und ich kam trotz vier Stunden wöchentlich in einem Monat nicht so weit, wie jeder Lehrer mit einem leidgehorsamen Schüler in einer Woche. Dabei fehlte es nicht an sonstigen Streichen, welche namentlich die drei Malersöhne und die beiden halbverwilderten Knaben gegen mich ausführten, denn da sie mich durchaus nicht dem Lehrerpersonal zurechneten, entblödeten sie sich auch nicht, mich als eine Art von Onkel Clavier-Tom zu behandeln.

Als ich an einem schönen Sommernachmittage in die Klasse trat, fand ich den einen jungen Maler beschäftigt, mein Portrait mit Kreide auf einen Fensterladen zu zeichnen. Es war kein schönes Conterfei, allein es war auf eine schändliche Weise ähnlich geworden, und zeigte viel Talent für Carricatur, obwohl der damalige Zeichner später in religiösen Stoffen manches Gute geleistet hat. Wenn ich meinerseits den Maler nun ebenso geistlos, als seine Fachgenossen arbeiten, hätte bestrafen wollen, lag mir der Stock oder Kantschu jener vielen tausend Schulmeister, welche im Bilde ihre Zöglinge bei solchen Zeichenübungen überraschen, sehr nahe, allein diese Strafmodulation erschien mir zu verbraucht. Ich bezeigte mich anscheinend mit der Kunst des

höchst beschämten Burschen sehr zufrieden, sagte ihm aber, daß er noch einen weiten Weg bis zum Ziele der Vollendung zurückzulegen habe, er möge daher die nächste Stunde ganz der Malerei widmen und mein Portrait so häufig als möglich wiederholen. Anfangs belustigte diese ungewöhnliche Nachsicht den Buben, als aber fünf Minuten nach fünf Minuten verrannen, und ich ihn unaufhörlich antrieb, mehr Fratzen zu zeichnen, ekelte ihn das unleidliche Geschäft so an, daß er kläglich um Gnade bat und Verzeihung erhielt.

So kam das Ende des ersten Quartals heran und der Direktor bestand darauf, daß ich, um die Eltern in unser Verfahren einen genügenden Blick thun zu lassen, eine Prüfung am letzten Sonnabend vor den Ferien veranstalten sollte. Ungeachtet aller meiner schmerzlichen Proteste, noch ein Vierteljahr zu warten, wurden die in Berlin anwesenden Eltern der geheimen Klaviersträflinge durch ein Circular des Direktors eingeladen, das alte Clavier gestimmt, die Claviaturen in Stand gesetzt und — ein fehlender Knopf an meinem Frack rasch bis Sonnabend erneuert.

(Schluß folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 8. bis 15. Februar waren:

Königl. Opernhaus: Die Montecchi von Bellini (Frl. Wagner — Romeo, Frl. Mandl — Julietta). 2. Carnevalsoper: Die Belagerung von Corinth von Rossini (Mad. Köster — Palmyra, Mad. Bötticher — Ismena, Hr. Formes — Neokles, Hr. Pfister — Kleomenes, Hr. Salomon — Mohamet, Hr. Zschiesche — Patriarch). Taglioni's Ballet „Satanella" Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. M. Taglioni — Satanella). Tannhäuser von Wagner (Frl. Joh. Wagner — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Hoffmann — Tannhäuser). 3. Carnevalsoper: Iphigenia in Aulis von Gluck (Frl. Wagner — Klytemnestra, Mad. Köster — Iphigenia, Hr. Pfister — Achilles, Hr. Krause — Agamemnon). Ballet „Die Seeräuber" und Musikalische Proberollen von L. Schneider.

3. Soirée des königl. Domchors: 10stim. Crucifixus von Lotti, Terribilis est für Männerstim. von Mastioletti, Misericordias von Durante, Lobgesang „Ehre sei" von Bortniansky (Nr. 9. 48. 1. 37 der Musica sacra des königl. Domchors in der Schlesinger'schen Ausgabe), Der Geist hilft 8stim. von Joh. Seb. Bach, Aus tiefer Noth von Mendelssohn, Psalm 23 von Schubert. Sonate für Piano und Violine von Beethoven (Frl. Cudelius, Hr. Laub).

Geistliches Concert der blinden Sängerin Frl. Aug. Knopp unter Mitwirkung der Singakademie: Choral von Eccard, Arie „Mein gläubiges Herze" mit Violoncelle. oblig. von J. S. Bach, Arie und Chor aus Samson von Händel, Adoramus von Blummer, Barmherzig und gnädig für Chor und Soli von Grell.

Concert des Liedersängers Hrn. v. d. Osten: Sonate von Beethoven, Polacca brill. von C. M. v. Weber und Romanze für Piano von Schlottmann vorgetragen vom Comp., Aria aus Mendelssohn's Paulus, Duett aus Cosi fan tutte (mit Frau v. Holdorp) und Lieder gesungen vom Concertgeber, Romanze G-dur von Beethoven und Fantasie für Violine von Ernst (Hr. Laub); Arie aus Haydn's Schöpfung und Lieder (Frau v. Holdorp).

8. Soirée für classische Orchestermusik von Hrn. Liebig: Ouvertüre zu Spohr's Jessonda und Weber's Euryanthe, Sinfonie F-moll von Maurer, Sinfonie C-dur von Beethoven. II.: Jubelouvertüre von C. M. v. Weber, Ouvertüre zu Leonore von Beethoven, Sinfonie von Golde H-moll, von Mozart D-dur.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Johann Gung'l.

* Am 16. d. Abends 7 Uhr wird im Arnim'schen Saale zum Besten des katholischen Krankenhauses, unter Leitung des Hrn. Damroth, an der Spitze der vereinigten Männer-Gesang-Vereine, unter Mitwirkung der Sgra. Parisotti, des Violinvirtuosen Hillmer und der Liebig'schen Kapelle, ein Concert stattfinden, in dem Mendelssohn's erste Walpurgisnacht und Fr. Commer's Zauberring aufgeführt werden.

* Die Singakademie führt am 26. d. Händel's Oratorium „Saul" auf.

* Die beiden hiesigen Liedertafeln, die Zelter'sche und Berger-Klein'sche, deren erstere ihr 50jähriges Jubiläum 1859 feiern wird, die andere 1869, haben sich bereits mehrmals vereinigt, zum ersten Male indeß mit Gästen am 9. d., zugleich mit Damen-Gastliedertafeln. Den Vorsitz führten M.-Dir. Grell und Hr. Kelz.

* Der Organist Hr. A. Pabst in Königsberg hat das Prädicat „königl. M.-Dir." erhalten.

* Im „Tannhäuser" sang Frl. Trietsch bereits 2 Mal die Parthie der Venus und glänzte durch Frische und Wohlklang der Stimme und charakteristischen Vortrag.

* Bei der plötzlichen, durch Unwohlsein der Mad. Herrenburg hervorgerufenen Abänderung

von Dorn's „Nibelungen" in Bellini's „Montecchi und Capuletti" übernahm Frl. Rosa Mond'l ganz unvorbereitet die Rolle der Julia und führte sie vortrefflich durch, so daß ihr und der Frl. Joh. Wagner Beifall in Fülle und wiederholter Hervorruf wurden.

* Die Rollen zur Aufführung von Verdi's „Trovatore" sind bereits vertheilt: Hr. Formes singt die Titelrolle, Frl. Johanna Wagner „die Ines", Mad. Herrenburg „die Leonore", Hr. Krause „König".

* Die Nachricht von dem Eintritt Franz Liszt's in den Bettelorden der Franziskaner ist eine Fabel; der Künstler hat sich, wie in kathol. Ländern üblich, beim Besuch eines Klosters, bei einer Brüderschaft als Ehrenmitglied betheiligt.

* Rossini's „Belagerung von Corinth" ging als 2. Carnevalsoper über die Bühne. Indem diese Oper den Uebergang zu des Componisten bedeutendstem Werk „Tell" bildet, ist sie von historischem Interesse, um so mehr, als wir aus der melodischen, harmonischen und instrumentalen Behandlung die Entwickelung eines Styles sehen, der in Tell zwar nicht seinen Abschluß, aber seinen Höhepunkt fand und in den Puritanern Bellini's, noch mehr in Donizetti's Favoritin und neuerdings in Verdi's Sicilischer Vesper weitere Ausdehnung fand, weshalb wir ihn den franco-italienischen Styl nennen könnten, der in seinen angegebenen Epochen einen interessanten Theil der Kunstgeschichte bildet. Rossini's Belagerung erschien in einer für die damalige Weltlage, wie für die Entwickelung des Componisten wichtigen Zeit. Rossini hatte den Aufenthalt in Wien, wo er ebenso wie in Neapel leicht und schnell Lorbeeren gepflückt hatte, mit Paris vertauscht, wo man ihm die musikalische Leitung der großen Oper anvertraut hatte, ein Schritt, der für die Entwickelung derselben von den erfreulichsten Folgen war. Die Masse der Mittel, welche nun dem Maestro geboten waren, blieb natürlich nicht ohne Einfluß auf die Compositionsmanier, der er sich von an befleißigte. Und dies ist zugleich der Vorzug und der wunde Fleck der „Belagerung", Eigenschaften, die erst im „Tell" zu vollkommener Ausgleichung kamen. Vor allen Dingen ist es der höhere sittliche Ernst, wozu das Textbuch die nächste Veranlassung gab. Die allgemeinen Sympathieen der damaligen Zeit (1825) waren auf das Schicksal Griechenlands gerichtet und auf die Nation, welche nach Jahrhundertlanger Erschlaffung noch einmal ein Funke jener Begeisterung zu durchwehen schien, welche bei Marathon die Tyrannei zertrümmert hatte. Den schönen Stoff wußte der Librettodichter allerdings nicht genügend interessant zu verarbeiten und die herbeigezwungene erotische Episode ist nur geeignet, den freien Verlauf der Handlung aufzuhalten." Aehnlich die Musik. Hier kämpfen 2 heterogene Style um den Vorrang: der homophone und der polyphone, ohne gerade hervortretende Berechtigung und ohne zum bestimmten Abschlusse zu gelangen. Die Verwendung der reicheren Orchestermittel zeigt daher nicht überall Geschick und Fleiß, wohl aber eine natürliche Begabung, die bei der Fahnenweihe, der contrapunktisch am trefflichsten gearbeiteten Nr., in Erstaunen setzen muß. Und bei alledem die geschickte Behandlung der Singstimme, die noch hier auf gleicher Stufe mit den Instrumenten steht. In den erotischen Theilen, besonders des 2. Aktes, die eine Umarbeitung des älteren Maometto sind, ist die ältere mehr frivole Schreibweise des Comp. vorherrschend, sodaß die instrumentale Beigabe von 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und 1 Baßtuba fast naiv erscheinen. Der Schwerpunkt des Ganzen ruht im 1. und besonders im 3. Akt, wo wir musik. herrliche Nrn., wirklich und dramatische Charakterisirung finden. Die Ouverture und die Ballets sind ein beachtenswerther Reformschritt des Meisters. — Die Aufnahme der Oper war eine ruhige. Wenn der Beifall sich nirgends bis zum Enthusiasmus steigerte, so ist zu bedenken, daß die Ausführenden nicht den Grad von Fertigkeit, Anmuth und Ausdruck besitzen, den ein italienischer Comp. von italienischen Sängern fordert. Mad. Köster suchte der Parthie der Palmyra einen bestimmten individuellen Charakter zu geben. Wo das Portament zur Geltung kam, traten ihre Vorzüge herrlich hervor, so namentlich im Schlußgebet und in den Ensemblestücken, in denen ihre Stimme in der höchsten Lage Chor und Orchester überragte. Vortreffliches leistete Hr. Formes als Neokles, allerdings mehr durch die Schönheit, Kraft und Ausgiebigkeit seiner Stimme, als wie durch eine ihm fremde Gesangsmanier. Hr. Pfister (Kleomenes) verdient Lob. Hr. Salomon hielt den Mahomet in den Schranken des Anstandes und Hr. Zschiesche brachte den musikalischen Nimbus, den der Componist in die Recitative des Patriarchen gelegt hat, zu vortheilhafter Geltung. Die Chöre blieben, namentlich durch Schuld der wiederholt und auffallenden detonirenden Frauenstimmen, im Ganzen zurück, was um so mehr zu bedauern, da in ihnen ein Hauptwerth dieser Oper beruht.

* Der General-Intendant Hr. v. Hülsen hat den Reinertrag der in diesem Jahre außerordentlich besuchten Subscriptionsbälle im königl. Opernhause für die Armen bestimmt.

* Der Notiz in Nr. 4 d. Ztg. über die mangelhafte Ausführung der Beethoven'schen Musik zu „Egmont" ist hinzuzufügen, daß bei derselben nur ein kleiner Theil der königl. Kapelle betheiligt war und der andere Theil aus Accessisten bestand, da die Sinfonie-Soirée der königl. Kapelle an demselben Abend den größern Theil der königl. Kammermusiker in Anspruch genommen hatte. Die Leitung hatte der C.-M. L. Ganz, an Stelle des C.-M. Ries, übernommen.

* Frl. Auguste Knopp, die treffliche Altistin, welche sich in Deutschland bereits wohlverdiente Anerkennung erworben hat, giebt heute ein Concert, in welchem sie Compositionen von J. S. Bach, Händel und B. Klein mit Chorbegleitung vortragen wird. Die Künstlerin ist des Augenlichts beraubt, um so mehr Anspruch hat das Talent auf Theilnahme.

* Der Hauer'sche Gesangverein hatte zum Besten der Pestalozzistiftung eine Soirée veranstaltet, die sich sehr zahlreichen Besuchs erfreute. Das „Sanctus" aus Mozart's Requiem,

eine Motette im Styl der alten Italiener v. Hauer, Haydn's Schöpfung Abth. I., und Quartettgesänge bildeten das gut gewählte Programm.

* Die Pianistin Frl. Kranaß, Schülerin des Prof. Wenzel und des Conservatorium in Leipzig, trat wiederum öffentlich auf und zeigte, daß sie an Ruhe und Klarheit gewonnen, doch daß die weibliche Hand dem Charakter der Comp. noch nicht überall gewachsen ist.

* Hr. Denault, Virtuose auf dem „Cornet à Piston," ist im Privatkreise aufgetreten. Das Instrument, dessen Ton die Mitte zwischen dem der Trompete und des Hornes hält, hat einen weichen und ansprechenden Charakter. Die italienischen Figuren, Läufe und Cadenzen kammen mit überraschender Klarheit, selbst in schwierigen, chromatischen Wendungen zu Gehör. Das Portamento des Bläsers hat eine reizvolle Weichheit, der Vortrag der Melodie ist glanzvoll, seine Fertigkeit außerordentlich, so daß dem Künstler der reichste Beifall wurde.

Aachen. F. Liszt dirigirt zu Pfingsten, beim 35. Niederrhein. Musikfest, Händel's Messias und Beethoven's Missa solennis.

Bremen. Sobolewsky's Oper „Komala, die Königstochter von Inisthore" ist wiederholt gegeben worden. Der Stoff ist aus Ossian's Fingalssage entnommen. Diese überschwenglich, fast orientalisch bilderreiche Sprache, sowie die mythische Entfernung des Faktums schaden der Popularität des Libretto's sehr, das in seinem Inhalte dem Publikum um so räthselhafter bleiben muß, als diese Komala wieder eine aphoristische Episode des Gedichts ist. Textdichter und Comp. setzen die Bekanntschaft mit dem Gedicht voraus. Im Texte herrscht vorwaltend die lyrische Empfindung, an der die wenigen Gestalten kränkeln; jedoch sind einige vortrefflich gezeichnet. Die Komala selbst ist eine hehre, tief empfindende Erscheinung, eine wahrhaft poetische Gestalt, voll edler Hingebung und bewährter Seelengröße, eine Figur, die stets Interesse erweckt. Neben ihr ist Fingal, der von den Barden und dem Volke begrüßt wird, nur so lange Held, als er nicht von den Fesseln der Liebe überwältigt wird, dann aber geht sein Heroismus in eine so verzweifelte Sentimentalität über, daß er selbst im Schlafe, umgeben von den drohendsten Gefahren des Schlachtfeldes, von „Lüftchen mit säuselnden Schwingen, die auf dem Grabe Agandekka's seufzen sollen!" singt und nach dem Erwachen die Heldenglorie fast abstreift und sich der erkannten Komala in die Arme wirft. Eine zu plötzliche psychologische Metamorphose, die uns jedoch bald durch die Situation, besonders aber durch die schönen Effekte der Musik versöhnt. Die dritte Hauptfigur, Hidallan, ein zerfahrener Schwärmer, eine Gestalt ohne alle Energie, die überall aus unglücklicher Liebe dazwischen seufzt und durch die That sein verkündetes Heldenthum Lügen straft, ist ein Schmachtender ohne alle Resignation. Und dennoch ist diese Musik eine wohlthuende musikalische Erscheinung. Der Oper fehlt es hier und da an ergreifender belebter Handlung, aber trotzdem ist das Werk, musikalisch betrachtet, eine hervorragende Erscheinung der Neuzeit. Die fleißige Ausarbeitung der Partitur läßt sich nirgend verkennen, die sich sowohl in orchestraler Hinsicht wie durch die sorgfältigste Behandlung des vokalen Theils auszeichnet, der, obgleich sich nur auf drei Hauptdarsteller beschränkend, recht dankbar ausgestattet ist. In dem Werke herrscht kunstgerechte deutsche Selbstständigkeit; seine Musik ist nicht in vereinzelte Musikstücke der früheren Zeit getheilt, sondern auf's innigste mit der Dichtung verbunden; die Instrumentation ist weich, voll, hervortretend ohne alle Ueberladung und moderne Manierirtheit, selbst der Melodie ist überall Rechnung getragen. Der Componist führt die musikalischen Themen fein ausgearbeitet dar, verwebt sie kunstgemäß in vermittelnde Uebergänge und schafft daher eine wohlthuende Einheit, die dramatisch effektuirt. Nicht eine Ouvertüre, sondern eine Introduktion bereitet uns auf die geisterhaften Erscheinungen der nordischen Mythe vor. Die Chöre sind meist polyphon gearbeitet, doch giebt es auch sehr schön gearbeitete homophone Ensemblestücke, wie der Morgengesang der Barden, der von großem Effekt ist. Der Comp., unser Kapellmeister, wurde nach jedem Akt und am Schluß mit Frl. Volk (Komala), Hrn. Eilers (Fingal) und Hrn. Seyffart (Hidalla) gerufen. Von andern Aufführungen sind hervorzuheben: Rossini's Tell, unter Mitwirkung des Hrn. Wachtel aus Hannover als Arnold, er sang vorzüglich in der Arie und in dem Duett mit Mathilde und Tell. Gleich wirksam waren Frl. Volk (Mathilde) und Hr. Bertram (Tell). Halévy's Jüdin erfreute sich öfterer Wiederholungen, worin Hr. Seiffart (Eleazar) und Frl. Volk (Recha) großen Beifall erwarben. Lortzing's Wildschütz ist Repertoirestück durch die meisterhafte Darstellung des Hrn. Hesse als Baculus. Hr. Schott aus Hannover trat in Robert der Teufel und in den Hugenotten von Meyerbeer als Bertram und Marcel mit Beifall auf. Frl. Volk (Valentine) und Hr. Seyffart (Raoul) wurden ebenfalls mehrmals gerufen. Hr. Bertram (Nevers) und Hr. Eilers (St. Bris), Frl. Walsek (Margarethe) gaben sich Mühe. In Auber's Stumme von Portici war Hr. Seyffart (Masaniello) anerkennenswerth, ebenso als Tannhäuser und Lohengrin. Große Anziehungskraft bewies Kreutzer's Nachtlager mit Hrn. Bertram (Jäger), der sich auch als Zampa und in Weber's Euryanthe als Lysiart neben Frl. Volk (Euryanthe) und Hrn. Seyffart (Adolar) auszeichnete. Frl. Tettelbach wird als Julia in Romeo und Julia auftreten. Dann wird Mad. Kreyfel-Berndt aus Braunschweig erwartet. Neu einstudirt werden die komische Oper Polyphem von Genée, Doktor und Apotheker, die schöne Müllerin und die Dorfsängerinnen.

Magdeburg. Die Theater-Verwaltung wird jetzt von Mad. Springer und dem Regisseur Hrn. Rizeno in der Art geführt, daß die Leistungen den früheren nicht nachstehen. Wir hörten in dieser Wintersaison an Opern: Martha, Die Stumme von Portici, worin Pepita als Gast angejubelt wurde, Carlo Broschi, Undine, die lustigen Weiber, die Regimentstochter, Postillon von

Lonjumeaux, ja sogar Fidelio, die Zauberflöte und die Hugenotten mit Frl. Limbach aus Braunschweig. Das im Ganzen gut organisirte Orchester leitet der tüchtige M.-Dir. Bärwolf. Das Opernpersonal besteht aus den Damen: Ganz, Elbe, Stübecke und Breuer, aus den Herren: Winter, Benda, Breuer und Bergstein. Die volle Stimme des Frl. Ganz wird in den höhern Chorden durch eine eigenthümliche Schärfe beeinträchtigt, die Coloraturen sind rein, ihre Erscheinung ist anmuthig und das Spiel leicht und gewandt. Als Madeleine, Martha, Regimentstochter, Undine und Carlo Broschi erntete sie großen Beifall. Frl. Elbe ist im Besitz einer guten Stimme und Methode; ihr Fidelio ist eine tüchtige Leistung, ebenso die Valentine; in beiden Rollen ist im Rezitative ihre klare wohl accentuirte Aussprache und die stets reine Intonation zu loben. Der Mezzo-Sopran des Frl. Stübecke genügt; ebenso Mad. Breuer, die Contra-Altistin. Hr. Breuer hat als Basso profundo zu wenig Tiefe, was sich im Schlachtgesang seines Marcel und Sarastro offenbarte; mehr Erfolg hatten seine Leistungen als Baßbuffo. Sehr edel wirkt im Ton Hrn. Bergstein's Bariton, so als Kühleborn und Papageno; in andern Rollen fehlt bei allem Wohlklang des Organs, Wärme des Gefühls. Der 2. Tenor Hr. Winter muß der Manier in der Aussprache entsagen, nach welcher er den musikalischen Accent fortwährend dem Wortaccent entgegenstellt; Anerkennung fand der Künstler als Raoul, Florestan und Masaniello. Der lyrische Tenor Hr. Benda wurde als Postillon, Jazé, Tonio und Veit recht gern gesehen. Sein Gesang ist voll Empfindung und Ausdruck; dabei beherrscht er das Spiel mit Leichtigkeit. Dem Opernregisseur Hrn. Amberg empfehlen wir, dem Chorpersonale mehr Frische und Lebendigkeit einzuhauchen.

München Man fürchtet, daß es den Ultramontanen, nach dem Fall des Hoftheater-Intendanten Dingelstedt, gelingen werde, die andern Norddeutschen und Protestanten: Bodenstedt, Geibel, Liebig, Paul Heyse zu stürzen.

Stettin. „Hiob, Oratorium nach der heiligen Schrift gedichtet von W. Telschow, componirt von Dr. Loewe." Hiob, die Faustsage der Juden, das gewaltigste Drama der alten vorchristlichen Zeit, zugleich die erste Theodicee, hat sich das Theater der Gegenwart, wie es ist, entgehen lassen müssen, seitdem es verlernt hat, heilige Dinge, die doch anfangs seinen Hauptstoff ausmachten, in sein Bereich zu ziehen. Byron trug sich lange Zeit mit einem Drama „Hiob" herum, wie er denn auch mehrere sogenannte Mysterien geschrieben hat, bei deren Konzeption er indeß wohl kaum jemals an die reale Bühne dachte. Was das weltliche Drama verschmähte, hat das geistliche aufgenommen. Wir können das Oratorium den Zwillingsbruder der Oper nennen; das lyrisch-musik. Kirchendrama entstand durch Absingen biblischer Begebenheiten in den geistlichen Versammlungen, welche nicht in den Kirchen selbst, sondern in Betsälen (Oratorien) stattfanden. Die Oper ist das Weltkind, das Oratorium trägt das geistliche Gewand, aber ohne das strenge Kirchengelübde abgelegt zu haben. Man nennt den wunderlichen italienischen Heiligen Filippo Neri (um 1540), der das vierfache Verachten als Lehrsatz aufgestellt hat (spernere mundum, spernere neminem, spernere se ipsum, spernere se sperni), als den Begründer dieser Musikgattung, Animuccia als den ersten, der dazu eine musikalische Composition lieferte. Die Ausbildung des Oratoriums ging immer neben der der Oper — nur langsamer und bescheidener — her, und erreichte unter Bach und Händel ihren Höhepunkt. Der Form nach ist das Oratorium ein Zwitter von Drama, Epos und lyrischem Gedicht geblieben, obschon es sich mehr und mehr dem Ersten zuneigt und sehr wohl die Fähigkeiten in sich trägt, auch in der Form eine größere Einheit und Vollkommenheit zu erreichen. Unter den modernen Oratorienecomp. ist Hr. Carl Loewe wohl einer der fruchtbarsten. Im Winter hatten wir Gelegenheit, sein „Hoheslied Salomonis", das von der glühendsten orientalischen Liebespoesie, der ein Schatten schwermüthiger Mystik nicht übel stand, durchweht war, zu hören. Am Dienstag führte uns der Comp. sein 1848 geschriebenes Oratorium „Hiob." vor, das bereits 1849 in Stettin, und im vergangenen Winter in Berlin mit allseitiger Anerkennung aufgeführt worden ist. Der Hiob beginnt und schließt mit einer Fuge, die den Chor und Kommentar des ganzen gewaltigen Inhalts bildet. Die Ouvertüre, die nach der Einleitung unter Nr. 4 folgt, eröffnet mit kurzen, grandiosen Zügen eine reiche Perspektive auf das beginnende Drama. Die große Scene des Originals, die so kühn gedacht ist, wie keine zweite im ganzen Gebiet heiliger und profaner Poesie, die Unterredung im Himmel zwischen Gott und Satan, hat der Componist in ihrem innersten dramatischen Nerv zu erfassen gewußt und mit machtvollen Klängen dem Zuhörer vorgeführt. An Gewalt und Erhabenheit des Ausdrucks kommt dieser Stelle im Oratorium nur noch das Wort Jehovah's zu Hiob und seinen Freunden im Gewitter gleich. Dr. Loewe weiß, ohne viel Aufwand von äußeren Mitteln, durch Simplicität und Schlichtheit der Konzeption dennoch den höchsten Ausdruck zu erzielen, wenn wir auch nicht leugnen wollen, daß er sich bei Stellen des zarten und innigen Gefühls am heimischsten und traulichsten fühlt. Zu diesen Stellen rechnen wir das Pastorale (Nr 3) „Im Lande Uz, dem schönsten Idumäas", dann das Terzett mit Chor (Nr. 9) und das Vokalquartett der Freunde (Nr. 11). Die Sopran-Arie des 1. Theils: „Mag Satans Neid sich auch empören" ist vielleicht das musikalisch brillanteste Stück im Oratorium und erinnert in ihrem Styl an die Compositionsweise Graun's. Hr. Jansen erwarb sich durch die geschmackvolle Durchführung der Baßpartbie ein großes Verdienst um das Oratorium.

Zürich R. Wagner denkt bis zum Sommer 1859 die Opern-Tetralogie „Die Nibelungen" zu vollenden, und soll das vier Abende füllende Werk dann auf einem provisorischen Theater hier zuerst zur Aufführung kommen.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Warnung

vor dem Debit der von L. Holle in Wolfenbüttel angekündigten Gesammtausgabe von C. M. v. Weber's Compositionen.

Herr L. Holle hat vor 1½ Jahren, durch Akt, d. d. Wolfenbüttel 3 Juli 1855, in Folge unserer Drohung die Klage gegen ihn, wegen Nachdrucks von C. M. v. Weber's Aufforderung zum Tanz Op. 65, Polacca brillante Op. 72 und von Beethoven's 3 Sonaten Op. 109 — 111, beim Criminal-Gericht einreichen zu wollen, seinen Nachdruck in Platten und Exemplaren uns ausgeliefert und sich **contractlich** am 3. Juli 1855 verpflichtet, keine neuen Ausgaben dieser Werke anfertigen zu lassen. **Jetzt** kündigt er eine **vorgebliche** rechtmässige Gesammt-Ausgabe von C. M. v. Weber's Compositionen an.

In **Preussen** sind laut Gesetz vom 5. Juli 1844 (Gesetz-Sammlung No. 20 G. 2479) §§ 1 und 2 alle vor dem 11. Juni 1837 erschienenen literarischen und musikalischen Werke **bis zum Jahre 1867 gegen Nachdruck geschützt, in Sachsen bis zum Jahre 1874.** Der Beschluss des hohen **deutschen Bundes**, vom 6. Nov. 1856, verlängert für ganz Deutschland (Oesterreich mit eingeschlossen) den Schutz gegen Nachdruck **bis zum Jahre 1867.**

C. M. v. Weber's Compositionen sind mit **vollständigem** und **ausschliesslichem** Eigenthumsrecht an die Verleger **Haslinger** in Wien, **Peters**-Bureau de musique in Leipzig, **Schlesinger** in Berlin und **Simrock** in Bonn vom Componisten verkauft worden, nur Op. 2. 3. 5. 7. sind der Ausbeutung anheim gefallen, weil ihre Verleger in Augsburg und Wien ihre Ansprüche nicht geltend gemacht haben.

Unser Eigenthumsrecht an 50 **C. M. v. Weber'sche** Compositionen für Piano, für Instrumentalmusik und für Gesang ist anerkannt, die Contracte mit dem Componisten sind von der königl. Sächsischen Regierung und von der hinterlassenen Wittwe des Componisten durch gerichtlichen Akt d. d. Dresden, 25. Mai 1843 bestätigt worden; zum Schutz gegen Nachdruck von C. M. v. Weber's Oper „Oberon", haben wir von den deutschen Fürsten ein Privilegium erhalten, so wie von S. M. dem König von Sachsen später ein Privilegium zum Schutz gegen Nachdruck für die Opern: Silvana, Freischütz, Preciosa und Oberon.

Wir warnen daher vor dem Debit des von **L. Holle** in Wolfenbüttel intendirten Nachdrucks einer Gesammt-Ausgabe der C. M. v. Weber'schen Compositionen, namentlich **vor dem Debit** der angekündigten **Hefte 7 — 16, 20 — 25,** welche unser rechtmässiges, ausschliessliches Eigenthum sind. Die Herrn Haslinger in Wien, Peters (Bureau de musique) in Leipzig und Simrock in Bonn werden gleich uns, ihr Eigenthum zu schützen wissen.

Sohald Hr. L. Holle unser Eigenthum verletzt, werden wir gegen ihn die Criminalklage einreichen; wir dürfen erwarten, dass die Strafe ihn ebenso treffen wird wie früher die Musikhändler in Berlin, Breslau, Bonn, Mainz, Potsdam etc., welche auf unseren Antrag von den zuständigen Gerichten wegen Nachdrucks unseres Eigenthums **bestraft** worden sind, wie wir durch Abdruck der Straferkenntnisse im Buchhändler-Börsenblatt den Herrn Collegen s. Z. mitgetheilt haben.

Berlin, den 6. Febr. 1857. **Schlesinger**'sche Buch- und Musikhandlung.

Deutsche Tonhalle.

Der Verein setzt hiermit einen Preis von 15 Ducaten aus für eine **Sonate** in den üblichen vier Sätzen für Clavier allein (zweihändig), welche zum Zweck des allgemeineren Gebrauchs, in der Ausführung nicht schwieriger ist, als z. B. Mozart's bekannte Fantasie und Sonate in C-moll und die leichteren Sonaten von Beethoven. Die Preisbewerbungen sind im **Monat Juli d. J.** „der deutschen Tonhalle" hierher **frei** und in der bis jezt üblichen Weise, wie solche die Vereins-Satzungen andeuten, einzusenden. Wann demnächst die zu erwählenden drei Herrn Preisrichter die eingekommenen Werke beurtheilt haben, werden wir den Erfolg anzeigen und dem Verfasser des preisgekrönten Werkes dieses — sein Eigenthum, so wie den Preis zusenden; die übrigen Bewerbungen aber nur auf **unmittelbares** Einfordern im Verlauf von sechs Monaten nach dieser Anzeige verabfolgen lassen. Mannheim, Februar 1857. Der **Vorstand.**

Im Laupp'schen Verlage (Laupp & Siebeck) in Tübingen ist neu erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Silcher, Fr., Zwölf Volkslieder für vier Männerstimmen gesetzt. **Erstes** Heft. Op. 7. **Vierte Auflage.** 4. in Umschlag Pr. fl. 1. 12. kr. = 20 Ngr.

Silcher, Fr., Sechs vierstimmige Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Begleitung im Chor oder Quartett zu singen). **Zweites** Heft. Op. 67. hoch 4. Pr. 48 kr. = 15 Ngr.

Siebenter Jahrgang. № 7.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 22. Februar 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten.

Das Studium der Antike von Seiten der Tonkünstler.

Man kann häufig beobachten, daß die Tonkünstler gewöhnlich sehr geringes Interesse für die bildende Kunst zeigen, insbesondere aber für die Skulptur des Alterthums. Es wird ihnen schwer, den Eingang zu gewinnen, und in der That ist auch der Schritt ein sehr großer, von einem Extrem zum andern, aus der Innerlichkeit der Musik heraus zur Aeußerlichkeit der Plastik. Diese extreme Beschaffenheit ist schon durch das Wesen beider Künste gegeben und auch in den Werken der modernen Skulptur im Vergleich zu denen der Tonkunst vorhanden. Größer aber noch ist der Unterschied im Hinblick auf die Werke der Griechen, weil hier das Wesen des griechischen Geistes selbst mit in Frage kommt. Die moderne Skulptur ist innerlicher, indem sich dieselbe dem allgemeinen Weltprinzip subjectiver Vertiefung nicht entziehen kann. Der griechische Geist dagegen hat sein Wesen in dieser Aeußerlichkeit und selbst die Poesie unterliegt solchen plastischen Gesetzen und wird vorzugsweise erst verständlich durch die bildende Kunst. Deshalb ist auch das Griechenthum für unser Verständniß im Allgemeinen, sobald dies wirklich auf eine tiefinnerliche Aneignung ausgeht, das Schwierigste, und die Völker des Orients, insbesondere die Indier, stehen uns weit näher, namentlich in ihrer Poesie, eben aus dem Grunde, weil dieselbe eine innerlichere ist.

Unter Allen aber ist der Tonkünstler derjenige, welcher in Folge der Beschaffenheit seiner Kunst mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Leichter wird der Eingang dem Dichter; dieser sucht den Anknüpfungspunkt in der dichterischen Idee jener Bildwerke; der Tonkünstler tastet mit den Gefühlen seines Innern, findet jedoch zunächst nichts, was diese berührte, und es erklärt sich daraus die oben erwähnte Er-

scheinung. Gerade für ihn aber ist die Bekanntschaft mit der Skulptur sehr wünschenswerth, indem dieselbe ihn mehr als alles Andere nöthigt, aus sich herauszugehen, und, abgesehen hiervon, so gehören die Werke der Griechen zu dem Größten und Herrlichsten, was die Welt überhaupt auf dem Gebiet der Kunst besitzt, und es ist ein Verlust, dieselben nicht zu kennen. Entsteht die Frage, auf welche Art ein besseres Verständniß zu gewinnen, so möchte man vorschlagen, die Malerei als Vermittlerin zu benutzen, und hier wieder den Weg rückwärts zu machen, von der modernen Malerei den Ausgangspunkt zu nehmen, von dieser zurückzugehen auf die großen Schöpfungen der früheren Jahrhunderte, und wenn der Blick dadurch geübt ist, dann die Betrachtung der griechischen Werke folgen zu lassen. Auch die großen Kunstwerke der Malerei aus den früheren Jahrhunderten erschließen sich dem ungeübten Beschauer nicht sofort, und es bedarf erst einer längeren Uebung, um nicht durch Aeußerlichkeiten bei denselben über ihr näheres Wesen getäuscht zu werden.

Am nächsten stehen Jedem die Kunsterzeugnisse der Gegenwart, und der ungeübte Sinn wird sich am schnellsten mit ihnen befreunden. Ist auf diese Weise einige Uebung erlangt, so treten die alten Bilder einem so Vorbereiteten schon etwas näher, und hat derselbe hier erst festen Boden gewonnen, so ist bis zur Skulptur der Griechen nur noch ein, wenn auch immerhin schwieriger, Schritt. B. f. M.

Carnevalszeitung des Berliner Tonkünstler-Vereins.

Vorschlag zu einer Noten-Stenographie.

Ich habe immer behauptet, die Musiker sind nur persönlich in Partheien zerspalten, in der Kunst selber sind sie meistens einig. — Betrachten wir z. B. die neueste Claviermusik, so finden wir eine wahrhaft rührende Uebereinstimmung im Gebrauch der begleitenden und variirenden Figuren, zumal in den sogenannten Fantasien und Transscriptionen. Wenn daher irgend wo eine Vereinfachung unsrer Notenschrift anzuwenden wäre, so müßte sie bei diesen Musikwerken zunächst beginnen. Ich schmeichle mir, eine Erfindung gemacht zu haben, durch welche 20 Seitenlange Stücke im Manuscript, so wie im Druck künftig auf sechs Zeilen reduzirt werden können.

1. **Die Akkordfigur.** Diese häufig seitenlang regelmäßig auf- und absteigende Passage hat die größte Aehnlichkeit mit der Thätigkeit einer Wasserspritze. Sie würde in den Noten künftig nur angedeutet werden durch das Wort Spritze; und zwar mit Hindeutung auf ihre jedesmaligen Tonarten: Spritze a, Spritze e, ꝛc.

2. **Tremolofigur.** Wer denkt nicht hierbei an das idyllische Geklapper einer einsam thätigen Mühle? Für diese viel Raum einnehmende Figur bediene man sich der Andeutung: Thema in b oder a mit der Klappermühle.

3. **Die Repetition** ist nichts weiter, als ein Herausstammeln der Melodie. Wie der Stotterer eine Sylbe mehrmals ansetzt, ehe er zur folgenden kommt, so werden hier auch die einzelnen Töne der Melodie behandelt. Spieler und Zuhörer beschleicht dabei auch immer jene unheimliche Angst, ganz wie beim Anhören des Redefehlers. Wir nennen diese Figur schlechtweg: den Stammler.

4. **Sequenzen.** Nicht selten pflegen Comp. einige Takte ihres Themas durch mehrere Tonarten durchzumoduliren, am liebsten in Sekunden auf- und abwärts. Eine Figur watschelt hier bequem der andern nach, und gleicht ihr auf ein Haar, so daß man solche Stellen gewöhnlich im Dunkeln spielen kann, wenn man den Endpunkt weiß. Ohne weitere Erläuterung empfehle ich hier nur die über dem Notenplan stehende Bezeichnung:

Gänsemarsch 5 Stufen aufwärts, oder
Gänsemarsch 4 Stufen abwärts ꝛc.

5. **Die chromatische Scala.** Als beliebte Schlußfigur auf- und abwärts gebraucht, liegt in ihr die ganze Wehmuth eines Katers, der des Abends sein Liebchen ansingt. Wählen wir daher hier den Ausdruck einstimmiger oder wenn dazu Terzen gebraucht werden, zweistimmiger Katzenjammer.

Was den Baß betrifft in jenen fantasiereichen Stücken, so finden sich regelmäßig zwei Arten. Die erste wiederholt in jedem Takt 8 oder 12 mal denselben Dreiklang, und erinnert lebhaft an das regelmäßige Klopfen jenes Handwerkers, der bemüht ist, seiner Arbeit eine dauerhafte Unterlage zu geben. Es genügt daher die Bezeichnung 40 oder 60 Takte Schusterbaß.

Die zweite Art giebt im ¾ Takt stets eine tiefe Oktave und zwei gravitätisch nachschlagende Akkorde an, die festliche Stimmung andeutend, in welche man versetzt wird, wenn man am dritten Feiertage bei Dorfschenken vorüberzieht. Es ist der Bierbaß.

Alle solche und ähnliche Abkürzungen könnten in die Notenschrift leicht eingeführt und von jedem mäßig begabten Dilettanten hiernach exekutirt werden. Ja, es würde dann noch weiter kommen. Ueber ganz bekannte Themas wäre es sogar möglich eine Fantasie gänzlich ohne Notenschrift anzufertigen, wie folgendes Beispiel zeigen wird:

Fantasie über ein Thema aus Marie, die Tochter des Regiments.

	fis	fis	
Thema:	d	d	rc. mit dem Bierbaß.
	a	a	

Hierzu folgende Durchführung: Rechte Hand Thema, Linke Hand: Spritze d, Spritze a., Die beiden Schlußtakte steigen im Gänsemarsch aufwärts zur Quinte.

Hierauf Thema in A-dur: Stammler mit dem Schusterbaß; Gänsemarsch wieder abwärts bis d, Klappermühle mit dem Bierbaß.

Schließlich allgemeiner Katzenjammer bis in's höchste d.

Nach diesem Schema wird jeder mäßige Clavierspieler die Fantasie ohne Noten ausführen können. — Hat der Componist die Absicht, eine beliebte Tanzform am Schluß zu wählen, um seinen Motiven alle Sentimentalität zu benehmen, so wäre dies mit ein paar Worten anzudeuten, z. B.:

Für dich klopft mein liebevolles Herz — im Galopp.
Ha! man hat Gift Dir gegeben — als Tarantelle,
oder: Unter blüh'nden Mandelbäumen — wird gepolkt. — r.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 16. bis 22. Februar waren:

Königl. Opernhaus: Die Stumme von Portici von Auber (Hr. Formes — Masaniello, Mad. Herrenburg — Prinzeß, Hr. Salomon — Pietro, Hr. Mantius — Prinz). Orpheus und Euridice von Gluck (Frl. Joh. Wagner — Orpheus, Frl. Trietsch — Euridice, Mad. Herrenburg — Amor). Tancred von Rossini (Frl. Joh. Wagner — Tancred, Hr. Pfister — Argir, Mad. Herrenburg — Amenaide). Taglioni's Ballet „Ballanda".

8. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Ouvertüre zu Oberon von C. M. v. Weber, Sinfonie F-dur von Beethoven, Sinfonie C-moll von Taubert, Ouvertüre zur Zauberflöte.

Concert zum Besten des katholischen Krankenhauses: Ouvertüre aus W. Tell, die 1. Walpurgisnacht und Arie aus Paulus von Mendelssohn, Sommerchor aus Haydn's Jahreszeiten, der Zauberring von Commer, Romanze aus Donizetti's Anna Bolena und Santa Lucia gesungen von Sgra. Parisotti.

Concert der Erk'schen Männergesangvereins: Gesang der Geister von Klein, 7 Volkslieder v. L. Erk, Cavatine aus Verdi's Ernani (Frl. Baldamus), Lied „Drei Worte" von Kücken (Frl. Franziska Schulz), 2 Volkslieder von C. M. v. Weber, Variat. f. d. Concertina (Frl. Raaz), Sonate C-moll von Beethoven (Frl. Scheuten).

Concert der Mad. Clara Novello: Ouvertüre zu Oberon von C. M. v. Weber; Aria „Dove sono" von Mozart, Romanze „Come è bello" von Donizetti und Cavatine „Ah se giunge" von Gagnoni ges. von Mad. Novello, Liszt's Patineurs, Chopin's Berceuse und Invitation für Piano (Hr. v. Bülow), Fantasie f. Vcelle (Hr. Moritz Ganz).

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Johann Gung'l.

Matinée zum Besten der Erwerbschulen, unter Mitwirkung der Damen Crelinger, Fried, Köster u. Wagner, der Hrn. Formes, Moritz Ganz u. Schmidt (Schülers v. Dr. Th. Kullak) rc.

Sinfonie-Soirée der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüre zu Anacreon von Cherubini, die Dorfmusikanten von Mozart, Sinfonie C-dur von Schubert, Sinfonie G-dur von Haydn. II. Ouvertüre zu Egmont, Sinfonie G-moll von Mozart und G-dur von Haydn, Variationen von Beethoven.

* Im k. Schloß fand am 18. d. vor J. J. M. M. dem König und der Königin und 500 eingeladener Gäste eine dramatische Aufführung unter Leitung des Gen. Intendanten Hrn. v. Hülsen und des Grafen Schaffgotsch statt. Zur Darstellung waren gewählt: „Le chevalier des dames, comédie mêlée de couplets par Marc Michel et Labiche," ausgeführt durch Frau Prinzeß Anna von Hessen (Me. Merlemont), Comtesse Mathilde Luchesini (Juliette), Grafen Fürstenstein und Hrn. E. v. Reder. Die Angely'sche Posse mit Gesang „Die Erholungsreise" folgte, in welchem die Gräfinnen Caecilie Luchesini und Königsmark, die Grafen Haeseler, Pfeil, Schaffgotsch und der Gen. Intend. v. Hülsen die Rollen übernommen hatten.

* Das Carnevalsfest der jüngsten Künstler hatte am 17. d. eine nur zu zahlreiche Versammlung, unter ihnen Alexander v. Humboldt, Rauch, Varnhagen v. Ense, Kugler, W. Hensel, Waagen, Weiß u. A. in den mit den Bildnissen der gr. Meister der Musik, der Malerei und Skulptur geschmückten Mäder'schen Saale gelockt. Das sinnige Fest wurde durch den Prologus, als Herold des Festcomités, eingeleitet. Ein Marsch aus Beethoven's Ruinen von Athen leitete zu den lebenden Bildern hinüber, welche von den gutgewählten Compositionen Méhul's, Beethoven's, Vogler's und Spontini's begleitet wurden. Die beiden ersten lebenden Bildern hatten Oelgemälde „W. Hensel's Mirjam" und „v. Klöber's Amor und Psyche", die drei folgenden, plastische Gruppen „Die Parzen v. Schadow, Moses von Rauch und die Preußengruppe aus Fischer's Waterloo-Denkmal" zu ihren Mustern. Ein allegorischer Scherz „König Eros" schloß sich daran. Der Inhalt war eine allegorische Sathre auf das Wesen heutiger Kunstübung. Der von einer nüchternen Zeit entthronte Eros, der sich mit der Lyrik, dem Epos und dem Drama in eine dunkle Höhle zurückzog, wird, zerfallen mit der Gegenwart, von dem Schalksnaeren wieder aufgefunden und mit einer Brille von Schmetterlingsaugen geziert. Nun sieht er plötzlich die Welt in anderem Lichte und anerkennt die vor ihm aufmarschirten Künstler als seine ächten Trabanten. Sobald das Festspiel beendet, sprangen die Masken desselben aus dem Rahmen und begannen eine Polanaise. Hierauf reihte sich das Festmahl und die Tanzfreuden nach den Klängen von Strauß, Johann Gung'l, Tolbecque, Musard, wobei ein gothischer Brunnen zu fließen begann und zwei Schaalen mit kölnischem Wasser zur Erfrischung der Tänzer fortdauernd füllte, und ein schwebender Genius aus einem goldenen Doppelkorbe eine Fülle von Blumensträußen, Knallbonbons und Cottillonorden spendete. Das Fest währte bis 5 Uhr Morgens

* Es wird gesagt, daß der Dirigent der Sinfonie-Soiréen, Hr. K.-M. Taubert, das Anhören seiner eigenen Comp. „Sinfonie C-moll" dem Publikum am Sonnabend nur deshalb zugemuthet habe, weil sich viele Abonnenten beklagt hätten, nur klassische Werke hören zu müssen, doch solle diese Neuerung nicht wieder vorkommen.

* S. M. dem König hat dem um die Tonkunst vielfach verdienten Seminarlehrer L. Erk das Praedicat eines königl. Musikdirektors verliehen.

* Der königl. Domchor veranstaltet am 28. d. in der Singakademie eine Extra-Soirée.

* Der Billert'sche Gesangverein bietet am 6. März Spohr's „Die letzten Dinge."

* Zum Besten der aus Schleswig-Holstein durch die dänische Regierung Vertriebenen, wird nächstens ein großes Concert gegeben. An der Spitze des Comité stehen die Hrn. pp. Firmenich, Kortüm, Krausnick, v. Merkel, Naunyn, v. Olfers, Twesten rc.

* Die italienische Bravoursängerin Sgra. Valesi ist aus Mailand hier eingetroffen.

* Die jüngere Liedertafel feiert am 23. d. ein Carnevalsfest mit Masken.

* Iphigenia in Aulis und Orpheus, die beiden Meisterwerke Gluck's haben, bei ihrer letzten Aufführung auf's Neue jene heilige Begeisterung, jenes wahre Entzücken in Tausenden von Herzen wach gerufen, mit dem die Opern aus Gluck's letzter Periode jedes für das Wahre und Schöne irgend empfängliche Gemüth immer und ewig erfüllen müssen. Bekanntlich machte Gluck, nachdem er bereits über 40 Opern im herrschenden Modestyle geschrieben hatte, erst mit Orpheus den Anfang jener durchgreifenden Reform, die eine neue Aera des Opernstyles begründete. Die Oper gelangte 1764 in Wien zuerst zur Aufführung und machte daselbst (wie auch die bald nachfolgenden Werke Alceste und Helena und Paris) zwar entschieden Glück, ohne jedoch von dem in der versteinerten Manier der damaligen Bravouroper vollständig befangenen Publikum in ihrer ganzen Größe und Herrlichkeit begriffen zu werden. Gluck wandte sich deshalb nach Paris, wo er ein ungleich größeres Terrain für seine Bestrebungen finden mußte. Dort hatte schon Rameau in seinen Opern der italienischen Richtung Opposition zu machen versucht; doch konnte die trockene und monotone Wortdeklamation, die er an die Stelle italienischer Melodieenfülle setzte, den Italienern nicht gefährlich werden. Weit glücklicher war der talentvolle junge Gretry, der in Marmontel's Huron mit Erfolg entschieden neue Bahnen betrat; allein die komische Oper war nicht der geeignete Platz für großartige Reformen, und so blieb es der Iphigenia in Aulis unseres Gluck vorbehalten, die alte Richtung siegreich aus dem Felde zu schlagen und ein musikalisches Drama, eine Musiktragödie zu schaffen, von der man bisher keine Ahnung hatte. Die Iphigenia ging am 19. April 1774 auf den ausdrücklichen Befehl der Königin Marie Antoinette, aller Chikane zum Trotz, mit einem Erfolge in Scene, der in der Operngeschichte kaum

seines Gleichen hat — und erlebte in kaum 3 Jahren gegen 200 Aufführungen. Gluck ist nicht mit Unrecht der Aeschylus unter den dramatischen Tondichtern genonnt worden. Niemand verstand es besser, als er, großartige Leidenschaften, antike Heldengestalten musikalisch zu zeichnen. Die Schärfe seiner Charakteristik, die intelligente Reproduktion aller Einzelheiten der Dichtung, die wunderbare Wahrheit, die sich in der Benutzung der Orchesterkräfte ausspricht, die Erhabenheit seiner Chöre; dabei die höchste und edelste Einfachheit, die ihn sogar oft zur Liedform greifen läßt und uns gerade in dieser mit süßestem Zauber umstrickt (wir erinnern nur an den kurzen Freudengesang der Klytemnestra in G und den Abschied der Iphigenia in B) — das ist ein kleiner Theil der großen Vorzüge unseres Meisters, durch die er den allbeliebten Neapolitaner Piccini völlig besiegte und die Basis zu einem ganz neuen Opernstyle legte, in dem Mozart und Andere ein herrliches Vorbild erkannten. Wir schließen mit den vor 30 Jahren geschriebenen, aber gerade heute sehr zeitgemäßen Worten eines musikalischen Schriftstellers; „Gluck's feiner ästhetischer Takt und geläuterter Geschmack haben ihn glücklich an der Klippe vorbeigebracht, zu welcher jene an und für sich vortrefflichen Maximen verleiten konnten, wenn man der Poesie und Situation jede Rücksicht auf die Forderung der Musik, welche doch auch in der Oper als selbstständige Kunst bestehen muß, opfern zu können meinte." — r.

* Am 15. d. M. früh schied hier ein berühmter Musiker aus dem Leben, welcher seit einem ½ Jahr zwar in Berlin anwesend war, doch in so tiefer Zurückgezogenheit verweilte, daß Wenige nur von seinem Hiersein wußten. Es war der kais. russische Hof-K.-M., Dir. des Hof-Kirchenchors zu St. Petersburg, Michael von Glinka. Geboren bei Smolensk im Jahre 1804, ging der Künstler, nachdem sich seine Anlagen schon im Vaterlande vielfach bethätigt hatten, 1830 nach Italien. Hier studirte er unter Andrea Nozzari in Neapel hauptsächlich den Gesang, für den er später vielfach geschrieben, sich auch selbst als trefflicher Tenor ausgezeichnet, und den berühmten Tenoristen Iwanoff gebildet hat. Er hielt sich einige Jahre in Italien auf, vorzüglich in Mailand. 1833 kam er nach Berlin und machte ein volles Jahr hindurch contrapunktische Studien bei dem Prof. Dehn. Nach Rußland zurückgekehrt schrieb er viele größere Werke für Orchester und Gesang. Auch mehrere Opern unter denen eine in 5 Akten „Das Leben für den Czaar!" außerordentlichen Erfolg hatte und noch heut in Rußland mit großem Antheil gegeben wird. Die Partitur, sowie die vielen seiner andern Gesangs- und Orchester-Arbeiten befinden sich auf der königl. Bibliothek hierselbst. — In den vierziger Jahren lebte Glinka zu Paris und ging auch nach Spanien, wo er sich hauptsächlich in Sevilla aufhielt. — Erst 1856 kam er wieder nach Berlin, um die Composition in den alten Kirchentonarten bei seinem früheren Lehrer zu studiren. In dieser Gattung hat er bis in seine letzten Tage, trotz schwerer Krankheitszustände, mit unermüdlichem Eifer gearbeitet. Diese Thätigkeit hatte vorzüglich zum Zweck, eine dem russischen Ritus entsprechende Volksmesse, dreistimmig, wie dies der dortige kirchliche Gebrauch bestimmt, zu schreiben. — Er hat dieses Ziel nicht erreicht; nur einige Sätze der Arbeit sind fertig geworden. Die Fugen, die er in den Kirchentonarten gesetzt, werden im Stich erscheinen unter der ausdrücklichen Bemerkung des Componisten, er wolle seinen Landsleuten damit zeigen, daß man bis an das Ende seines Lebens in dieser strengen Gattung fortstudiren müsse. Glinka ist der erste Nationalrusse, der eine große Oper geschrieben. — Auch viele Gedichte Goethe's, in's Russische übersetzt, hat er componirt. — Im letzten großen Hofconcert hierselbst ist noch ein Terzett, ein Trauergesang, mit fünf obligaten Celli's, Finale der Oper „Das Leben für den Czaar" in des Componisten Gegenwart, unter Direktion von Meyerbeer, ausgeführt worden. Von jenem Tage ab hielt ihn die Krankheit an Zimmer und Bett gefesselt. Dies einige rasch zusammengestellte Notizen über das Leben eines hoch ausgezeichneten, aber nach Verhältniß nur wenig gekannten Künstlers. (Die Schlesinger'sche Sammlung „Russischer Volkslieder und Gesänge, mit Begleitung des Pianoforte," enthält unter Nr. 21 und 22 sehr schöne Lieder von M. v. Glinka „Liebesglück" und „An Molly" mit russischem Text und deutscher Bearbeitung v. Grünbaum.) (V. Ztg.) L. Rellstab.

* Die Aufführung von Beethoven's Missa solennis am 7. d. durch den Stern'schen Verein, wurde unterstützt von der k. Kammersängerin Mad. Herrenburg, Frl. Meyer und den beiden Domsängern Hrn. Otto und Sabbath. Die Aufführung ist nächst J. S. Bach's H-moll-Messe als das wichtigste musik. Ereigniß der ganzen musikalischen Saison zu betrachten. Als sie vor 2 Jahren theilweise und im vorigen Winter zum 1. Mal vollständig zum Vortrag gelangte, ist der Bewunderung Worte gegeben für ein Werk, in dem sich, so wie in der ihm so nah verwandten 9. Sinfonie der Geist der Tonkunst zur höchsten Macht und Herrlichkeit entfaltet. Die hervortretendste Eigenthümlichkeit in Beethoven's künstlerischer Individualität ist der ideale Zug, der sein gesammtes Schaffen bezeichnet und namentlich die Arbeiten seiner letzten Periode wie mit einem überirdischen Schimmer umgiebt. Seine Kunst war ihm der Inbegriff alles Hohen und Edlen, Poesie und Religion zugleich, das tönende Wiederspiel der ewigen Ideen. Immer bewußter und entschiedener ging sein Streben dahin, die Musik von der sinnlichen Welt, in der sie mit einem Theil ihres Wesens wurzelt, gänzlich zu lösen und sie zum lautern Ausdruck des Geistes zu erheben. Seine Phantasie trägt jeden Gegenstand, den sie ergreift, in eine höhere Sphäre empor und zeigt ihn sub specie aeterni. Diese Richtung konnte nur in der höchsten Gattung der Kunst, der religiösen, volles Genüge finden und mußte vermöge einer inneren Nothwendigkeit den Meister, der sonst in seinem Leben und Denken der Kirche fern stand, dahin drängen. Während wir bei den Oratorien und Messen Händel's, Bach's, Haydn's und

Mozart's, wie verschieden sie auch den Inhalt der göttlichen Lehre auffassen und auslegen, immer die Empfindung haben, daß sich die Tondichter nie im Widerspruch fühlen mit dem Gegenstand, den sie künstlerisch darstellten, ist für Beethoven der Glaube kein überkommener und anerzogener, sondern der letzte Abschluß eines durchaus individuellen Bildungsganges, ein unter tausend Kämpfen und Schmerzen gewonnenes Besitzthum. Daher auch die leidenschaftliche, fast polemische Heftigkeit in dem Bekenntniß des „Credo" und die unendliche Macht, Fülle und Bestimmtheit des Ausdrucks, mit denen jedes Wort des Textes aufgefaßt ist. Die Vergleichung der großen Messe mit der kleinen in C-dur gewährt deshalb so viel Interesse, weil sie uns den Einblick in das innerste Wesen des Componisten und die verschiedenen Phasen seiner Entwickelung eröffnet. In jener frühern Arbeit steht er, ebenso wie in seinem Christus am Oelberge, der bekanntlich zu seinen unvollkommensten Werken gehört, in einem rein äußerlichen Verhältniß zum Stoff und bringt ihm nur eine allgemeine künstlerische Theilnahme entgegen. In der **Missa solennis** ist ihm der Gegenstand eine Herzenssache, das Glaubensbekenntniß nicht blos eine ehrwürdige Formel, sondern voll der tiefsten sittlichen und metaphysischen Beziehungen, die symbolische Lösung aller Fragen, an deren Beantwortung der menschliche Geist seit jeher gearbeitet. Weil hier die Musik nach einem weit höheren Ziele strebt, als eine fromme Dekoration des Gottesdienstes zu sein, weil sie von ihrem durch die ganze vorangegangene so reichhaltige Entwickelung unendlich gesteigerten Ausdrucksvermögen den freiesten Gebrauch macht, hat man sie unkirchlich genannt. Da sie an die Kraft des Empfangenden unerhörte Anforderungen stellt, gilt sie für unverständlich. Der Bau des Werkes, alles, was mit der eigentlichen musikalischen Technik zusammenhängt, erscheint viel einfacher als in der Bach'schen H-moll-Messe, aber die Kühnheit und der stete Wechsel der Charakteristik gönnt der Aufmerksamkeit keine Ruhe und ruft das Gefühl und die Phantasie des Hörers zu immer neuer und gespannter Theilnahme auf. Seit jeher war es üblich, den zusammenhängenden Text in eine Reihe einzelner Abschnitte zu zerlegen, die verschiedenartig, bald machtvoll und feierlich, bald anmuthig und heiter oder weich und elegisch behandelt wurden. Es hatte sich in dieser Beziehung ein ganz bestimmtes Herkommen gebildet, von dem die Componisten nur in den seltensten Fällen abwichen. Bei Beethoven findet nun die doppelte Eigenthümlichkeit statt, daß er diese Trennung bis in die äußersten Konsequenzen fortsetzt und z. B. im „Gloria und Credo" oft bei einzelnen Worten mit der ganzen Stimmung und Ausdrucksweise wechselt und daß seine Auffassung an vielen Stellen zu dem Inhalt der Tradition, im Widerspruch steht. Am breitesten sind das „Kyrie" und „Benedictus" ausgeführt. Das erste wiederholt in den mannigfaltigsten und rührendsten Wendungen die Bitte um Gnade, bald in angstvollen und gepreßten Interjektionen, bald im gläubigen lang ausgehaltenen Zuruf. Ueberall blicken wir in die Tiefen eines Gemüthes, um welches sich Schmerz, Reue und Hoffnung streiten. Auf das „Sanktus", in welchem der Comp. wie geblendet von himmlischem Glanze sich zu Boden wirft, folgt ein unendlich innig empfundenes „Benediktus", der verklärteste Ausdruck christlicher Liebe und Milde. Das „Bitte um inneren und äußeren Frieden" überschriebene „**dona nobis pacem**" erinnert in seiner durchaus dramatischen Haltung an eine ganz ähnliche Auffassung, die uns in der Bach'schen Cantate: „Eine feste Burg ist unser Gott" begegnet. Der Bedeutung des Gegenstandes entsprach es, daß der Meister alle Mittel aufbot, die ihm seine Kunst in solcher Fülle gewährte. Die Instrumentalbegleitung bewegt sich im reichsten Sinfoniestyl. Zu dem vierstimmigen Chor treten noch vier Solostimmen, die aber nicht in der herkömmlichen Weise zu abgesonderten Duetten, Terzetten 2c. vereinigt werden, sondern stets in lebendiger Wechselbeziehung zu dem Ganzen stehen. An dem Werk betheiligen sich auf solche Art zwei verschiedene Chöre, von denen der eine, nur einfach besetzte, gleichsam körperlos und verklärt über der compakten Vokalmasse schwebt. Die Ausführung der Messe gereichte dem strebsamen Verein zu voller Ehre. Trotz der Schwierigkeiten der Aufgabe, der hohen Tonlage, die den Sängern unausgesetzt zugemuthet wird, der höchsten geistigen Anspannung aller Mitwirkenden, auf die der Componist in jedem Augenblick zählt, entfaltete das Werk in schöner Klarheit seine erhabenen Proportionen. Zwischen den einzelnen Stimmen herrschte das richtigste Verhältniß, und besondere Auszeichnung gebührte unter ihnen namentlich dem Eifer und der Aufopferungsfähigkeit der Frauenchöre. Sie bilden überhaupt die wesentlichste Stütze jedes Dilettantenvereins, sie bringen zu jedem Concerte eine poetische Festtagsstimmung. Eine Aufführung vor dem Publikum ist für sie ein Ereigniß, auf das sie schon lange vorher mit Stolz und Begeisterung hinblicken. (N. Z.) — t.

* Dr. Kossak's Montagspost vom 16. d. zieht gegen den Dirigenten des „Philharmonischen Vereins" den C.-M. Leopold Ganz zu Felde; er geißelt seine Aufnahme der Künstler, seine Arrangements und zugleich manche andere sich breitmachende Persönlichkeit.

* Der berühmteste der lebenden Clarinettvirtuosen, der k. Kammermusikus Hr. Bärmann aus München, ist eingeladen, im Hofconcert vor S. M. dem König und dem versammelten königl. Hof aufzutreten.

* Mad. Cl. Novello, welche vor 16 J. hier als Concertsängerin Furore gemacht, der zu Ehren damals auch ein „Novello-Album" erschienen ist, enthaltend in vier Theilen die von ihr gesungenen Opern-Arien von Bellini, Donizetti, Mercadante, Meyerbeer und Pacini (Theil I.—II.), Schottische, englische und irische Volkslieder mit englischem und deutschem Text (Theil III.) und Arien aus den Oratorien von Händel und Haydn, unter denen auch Händel's „Holy, holy" (Theil IV.), gab, im Verein mit dem Violoncellvirtuosen Moritz Ganz, am 20. d. ein Concert, und gewann von Neuem Bewunderung ihrer vorzüglichen Methode.

* Die Liebig'sche Sinfonie-Soirée brachte für uns neu ein älteres Werk von L. Maurer, eine „Sinfonie". Dem Inhalt und der Behandlung nach nimmt sie sich die Weber'sche Orchestermusik zum Muster und strebt nach gefälliger Popularität, ohne dem musikalischen Anstand etwas Wesentliches vergeben zu wollen. Die Themen sind wohlklingend, aber etwas oberflächlich, die Entwickelung fließend und natürlich, geht indessen mehr in die Breite als in die Tiefe, die Instrumentation endlich ist recht wirkungsvoll. Am meisten Interesse gewähren der 1. Satz und die erste Hälfte des Scherzo. Das Finale leidet an einem zu ausgedehnten Ouvertürenschluß.

* Das Concert des Hrn. v. d. Osten bot eine eine Reihe geschmackvoll gewählter Nrn. und dessen ungeachtet war der Besuch außerordentlich sparsam. Der Concertgeber sang mit seinem weichen schmiegsamen Tenor die Paulusarie und einige Lieder, deren Krone Mozart's anmuthsreiches Veilchen war. Eine Schülerin des Hrn. Mantius, Fr. v. Holdorp, trat nach ihm auf. Ihre Stimme, die in der Brustlage eine Fülle und Rundung des Tones bietet, der im An- und Abschwellen von hohem Reize ist, wenn sich auch in der Höhe ein Schleier darüber zu breiten beginnt, ermangelt in der tiefsten Lage der Ausgiebigkeit. Der Triller, die Abrundung der Coloratur u. s. w. bedürfen noch der Studien. Beim Vortrag des Duetts aus Cosi fan tutte ist die wohlklingende Aussprache des italienischen Textes hervorzuheben. Hr. Schlottmann bewies sich durch sauberen und eleganten Vortrag einer von ihm componirten „Romanze" und der Weber'schen Polacca als einen der tüchtigsten hiesigen Pianisten. Den Preis gewann Hr. Laub, welcher in den Feinheiten der Beethoven'schen Duo-Sonate und Romanze, sowie in der Ernst'schen Piraten-Fantasie, welche alle Vollendung im Spiel auf einer Saite, im Flageolett, in Trillern, Cadenzen und Fiorituren in Anspruch nimmt, Bewundernswerthes leistete und stürmischen Beifall erndtete.

Dresden. Der Claviertuose und königl. Kammermusikus G. Kotte † am 3. d., 60 J. alt.

* Die Dreissig'sche Singakademie feiert im März ihr 50jähriges Jubiläum. Zur Aufführung sind bestimmt: Händel's Dettinger Te Deum, der 5stim. Canto de' Pellegrini vom alten Naumann (von Jul. Stern edirt) und Beethoven's Messe.

Meiningen. In aller Stille wird hier die edle Kunst gepflegt, unter der Aegide eines edlen Fürsten, während in größern Städten die großartigsten Mittel nur zum Zweck der Sinnenlust verwendet werden. So wurde am 25. Jan. Gluck's Iphigenie in Aulis aufgeführt; das Werk begeisterte die zahlreiche Zuhörerschaft. Diesen Genuß verdanken wir dem preuß. M.-Dir. E. Naumann aus Berlin, der eigentlich nur hierher gekommen war, um seine „Messe" und seine „Judith" zu Gehör zu bringen.

* Hr. Bott aus Cassel, ist an Grund's Stelle, zum Hof-K.-Meister ernannt.

Moskau. Von Werstofsky, dem Componisten der Oper „Askold's Grab" wird eine neue Oper „Gromboi" zur Aufführung vorbereitet.

Paris. Die Beethoven-Quartettsoiréen der Hrn. Maurice, Mas, Sabbatier und Chevillard haben wieder begonnen, ebenso die Soiréen der Hrn. Armingaud, Jacquard, Lalo und Lavret, welche sich bemühen den Mendelssohn'schen Quatuors Eingang zu verschaffen. Im 1. Concerte spielte zugleich der Claviervirtuose Lübeck Beethoven's Sonate F-moll und Steph. Heller's 2te Tarantelle mit großem Erfolg.

* Der Claviervirtuose und Componist Charles Wehle gab im Erard'schen Saale ein Concert, in welchem er mehrere seiner beliebtesten Salonstücke und seine Sonate Op. 38. vortrug, welche sämmtlich von der sehr zahlreichen Zuhörerschaft höchst beifällig aufgenommen wurden. Wehle ist ein reich begabter Künstler, von vielem Geschmack und besonders von der Damenwelt hochverehrt. Seine „Albumblätter, Marche cosaque, 3• Nocturne" sind sehr verbreitet.

Prag. Der Verlust unserer Primo Donna Frl. L. Meyer ist noch nicht verschmerzt; keine der Gäste konnte sie ersetzen, weder Frl. Marx, die als „Lukrezia Borgia" gastirte, noch das anmuthige Frl. La Ponta aus München. Pepita, die leichtgeschürzte, muß jetzt den Enthusiasmus der Theaterfreunde rege erhalten.

Rostock. Hr. C. Büchner aus Leipzig hat eine romantische Oper componirt, der Stoff ist dem vielgelesenen Roman „Afraja" von Mügge entlehnt.

Weimar. Ueber die Stiftung eines Karl-August-Denkmals ließ der Großherzog eröffnen: Er habe seit mehreren Jahren beschlossen, seinem Ahnherrn Karl August ein Monument in Weimar zu errichten und zwar in Form einer Reiterstatue von Bronze. Am 3. Sept. d. J., dem 100jährigen Geburtstage, solle die Enthüllung der Denkmale Wieland's, Goethe's und Schiller's und die Grundsteinlegung zu dem Denkmale Karl August's stattfinden.

Wien. Sig. Thalberg hat das Ritterkreuz des k. span. Ordens Karl III. erhalten.

* Franz Liszt übersandte einen kostbaren Brillantring dem Componisten Doppler in Pesth, als Zeichen seiner Freundschaft.

* Die italienische Operngesellschaft, deren dreimonatliche Wirksamkeit mit 1. April d. J. im k. k. Hofoperntheater beginnt, besteht aus folgenden Mitgliedern: Primadonna-Soprano, Mezzosoprano und Contraalta: Sgra. Medori, Charton-Demeur, Lotti, Dalla Santa, Brambilla-Marulli, Gaetanina, Lesniewska-Carelli, Rossi Marietta, Everardi; Primi Tenori: Bettini Geremia, Carrion, Pancani, Bettini Alessandro; Primi Bassi: Angeli, Echeverria, Ruiz und Ferrara; Buffo Comico: Rossi Napoleone; Secundo Tenore: Bianchi. Bl. f. M.

Zürich. Eine musikalische Friedensfeier hat stattgehabt: der C. M. v. Weber'schen Jubelcantate war ein patriotischer Text „Helvetia" untergelegt. Die Ausführung wird gelobt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Bemerkenswerthe Neuigkeiten der Musik-Literatur.

Bach, Joh. Seb., Werke herausgegeben vom Bachverein. Bd. VI. Messe H-moll. Partitur. Leipzig. — — Fugen aus dem wohltemperirten Clavier für Orgel arr. von J. A. v. Eyken. 4. Lieferung. Rotterdam. — Célèbre 1er Prélude pour Piano. Berlin. 5 Sgr.
Bach, J. M., Nun hab' ich überwunden, Motette für 2 Chöre. Partitur und Stim. Berlin. ¾ Thlr.
Berlioz. Der Orchesterdirigent. Die neuen Instrumente. Anhang zur gr. Instrumentation. deutsch von Grünhaum. Berlin. 1⅓ Thlr.
— — Benvenuto Cellini, Oper. Vollst. Clavierauszug, deutsch u. franz. Text. Braunschweig. 4 Thlr.
Brendel. Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. 2 Bde. Leipzig. 2⅔ Thlr.
Cherubini. Medea, Oper, 4händ. und 2händ. Clavierauszug. Leipzig. 6 und 4 Thlr.
Donizetti. Berühmtes Sextett aus Lucia di Lammermoor mit Piano. Part. und Stim. Berlin. 25 Sgr.
Ehrenstein. Jugendträume. Lieder für 1 Singstimme mit Piano. 2 Lief. Dresden. à ½ Thlr.
Eliza. 8 Quartette für 4 Männerstimmen. Op. 6 und 7. Laibach. à ⅓ Thlr.
Fétis. Ant. Stradivari, précédé de recherches sur l'origine et les transformations des instruments à archet, suivi d'analyses sur l'archet et sur Fr. Tourte. Paris, Villaume.
Fontana. Deux Romances et Nocturne pour Piano. Op. 18. 20. Berlin. à ½ Thlr.
Glinka. Liebesglück. An Molly. 2 Gesänge f. 1 Singst. mit Piano, russisch u. deutsch. Berl. 5 u. 7½ Sgr.
Gluck. Cavatine „Blüthenmai erschein", neue Dichtung von Grünbaum, für Sopran. Berlin. 5 Sgr.
Gounod. La jeune Religieuse de Schubert pour Viol., Vcelle, Orgue et Piano. Wien. 25 Sgr.
Grützmacher. Erinnerungen an das Landleben für Pianoforte. Op. 29. Leipzig. 1 Thlr.
Henselt, Ad., Stumme Liebe transcrite p. Piano p. P f l u g h a u p t. Berlin. 12½ Sgr.
Jansen. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Piano. Op. 12. Cassel. ⅓ Thlr.
Irisches Volkslied: Kathleen Mavourneen für 1 Singstimme., englisch und deutsch. Berlin. 7½ Sgr.
Kontski. Fantaisie sur la Juive (Die Jüdin) de Halevy pour Piano, Op. 70. ¾ Thlr. Fleurs mélodiques, 25 Etudes pour Piano. Op. 77. Paris et Berlin. 2⅓ Thlr.
Kücken. Ebbe und Fluth gedichtet von R. Quehl, für 2 Stim. mit Piano. Op. 65. Leipzig. ½ Thlr.
Kuntze. Im Walde, Der Handwerksbursch, 2 heitere Männerquartette. Op. 43. Berlin. 1¼ Thlr.
Meyerberr. Ouverture de „Struensee" pour 2 Pianos à 8 mains p. Horn. Berlin. 1⅔ Thlr.
Möhring. Auf offener See, Tongemälde für Männerchor, Solo und Orchester. Braunschweig.
Mozart. 2 Quatuors, für das Leipziger Conservatorium bez. v. David. Leipzig. à 1 Thlr.
— — Ouverture zum Schauspieldirector (L'Impresario). Part. 1 Thlr. Die Dorfmusikanten. Part. Berl. 1 Thr.
Lachner. 3 Gesänge für drei Frauenstimmen mit Pianoforte. Op. 105.
Litolff. Das Welfenkind von G. v. Meyern illustrirt, f. gr. Orchester. Braunschweig.
Pitsch. 32 sehr leichte Präludien für Orgel. Prag.
Raff. Capriccio p. Piano. Op. 64. Bresl. ¾ Thlr. Salon-Etüde über Wagner's Lohengrin. Op. 62. 17½ Sgr.
Reissiger. 22. Trio pour Piano, Violine et Vcelle. Op. 205. Leipzig. 1⅓ Thlr.
Rosenhain. Trio p. Piano, Violine et Violoncelle. Op. 50. 6 zweistimmige Lieder mit Piano. Op. 60. Mainz. à ⅓—½ Thlr.
Rubinstein. Otetto p. Piano. Op. 9, Sonate p. Piano. Op. 41, Sonate p. Piano et Alto. Op. 49. Leipzig.
Rust. Deux Caprices pour Piano. Op. 2. Breslau. ⅓ Thlr.
Sachs. Adieu et Revoir, Caprice p. Piano. Op. 10. Mainz. ½ Thlr.
Schnabel. Das Blaserohr, komisch. Duett für 2 Männerst. Op. 78. Leipzig. ½ Thlr.
Schulhoff. Transcriptions d'après Beethoven, Haydn, Mozart. Wien. à ⅓ Thlr.
Singer. Cadenz zu Beethoven's Violin-Concert. Leipzig. ½ Thlr.
Stern. Duo brillant et facile sur Robert le diable p. Piano et Violon concert. Op. 22. Berlin. ¾ Thlr.
— — La Cadence, Impromptu de T h a l b e r g. transcrite p. 2 Violons. Berlin. ½ Thlr.
Stradella. Preghiera - Gebet: Pietà Signore — Lass für die Sünden (1667) per Alto con Pianoforte, dito p. Soprano. Neue Ausgabe. Berl. 7½ Sgr. Canzonetta „Cosi amor — Was schaffst du Liebe." 5 Sgr.
Ulrich. 3 Clavierstücke Op. 14. Nr. 3. Capriccio. Breslau. ⅓ Thlr.
Viole. Beethoven-Anthologie, in 60 Studien mit Applicatur. Langensalza. 1 Thlr.
Weber, C. M. v., Concerto p. Piano avec Quintuor arr. p. Cte de Waldersee. Op. 32. Berlin. 2½ Thlr.
— — Auswahl beliebter Lieder f. Sopran, dito f. Alt mit Piano. Aus Op. 30 u. 71. Berlin. à 5—10 Sgr.
Weiss. Klänge aus der Kinderwelt für 1 Singstimme mit Piano. Op. 48. 3 Lief. Berlin. à ⅓ Thlr.

Siebenter Jahrgang № 8.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 1. März 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten

Experimente eines Pianisten.

Nacherzählt von **Ernst Kossak.** (Schluß.)

An dem verhängnißvollen Sonnabende der Prüfung fand ich mich eine Stunde vor der anberaumten Zeit in dem Lokal ein, und arrangirte eigenhändig die Tafel und Stühle, während die ganze Schule, also auch meine Eleven, in dem großen Hörsaale der Anstalt die Censuren empfingen. Mir war so ungeheuerlich zu Muthe, wie dem armen Leporello in der Oper, und ich vertrieb mir die Zeit bis zur beginnenden Prüfung durch die halblaute Repetition aller der kläglichen Gesangsstellen, durch welche der herrliche Meister die Verlegenheiten dieses armen Schelmes verewigt hat. Konnten meine Schüler im eigentlichsten Sinne des Wortes denn mehr, als nichts? War es mir gelungen, ihnen binnen drei Monaten mehr, als die Elemente des Generalbasses beizubringen? was würden die Eltern sagen, wenn sie die geringen Fortschritte dieser ungezügelten Musikssträflinge bemerkten? Diese ernsten Fragen gingen mir durch den Kopf und verstimmten mich schwer. Endlich ließ sich ein Geräusch im Vorzimmer hören und ein stattliches Paar trat ein. Es bestand aus den Eltern des bescheidenen kleinen Grafen. Der Herr trat mit Sicherheit auf als ein sehr eleganter und vornehmer, nur leider halbtauber Cavalier, die Gräfin als eine reizende und sinnige Dame. Alsbald begann sie mit mir ein lebhaftes Gespräch über ihren kleinen Reinhold, schilderte mir das unglaubliche Talent und seltene Gemüth dieses wahren Wunderkindes und machte mir die schmeichelhaftesten Complimente über die Fortschritte des theuern Wesens. Das war mir allerdings neu. Ich hatte den kleinen Jungen für ein liebes Kind gehalten, aber nicht eine Spur von Talent in ihm, und von Erfolg meines Unterrichts an ihm entdeckt; freilich war mir noch die außerordentliche Nachsicht, welche aristokratische Eltern gegen ihren künftigen Stammhalter üben, unbekannt und ich wußte nicht, daß der Kleine stets durch das Vergrößerungsglas der Affenliebe betrachtet wurde.

Wir unterhielten uns noch angelegentlich, als eine reiche bürgerliche Dame mit ihrer Tochter eintrat, worauf sich die Frau Gräfin augenblicklich auf ihre hochadelige

Position zurückzog, jedes Gespräch abbrach und nur mit ihrem Gemahl flüsterte. Die Dame nahm mich daher in Beschlag und beklagte sich mit höchst dramatischem Gebehrendenspiel über die Unart ihres Eduard, auf dem alten Klavier der häuslichen Jungenstube das Elfenbein von den Tasten loszulösen und daraus Schnitzarbeiten anzufertigen. Ich suchte ihr begreiflich zu machen, daß der muthwillige Bube dasselbe Mannöver mit meinen papierenen Tasten anzustellen liebe, worauf sie mit einiger Heftigkeit ausrief: „So hauen Sie ihn, daß die Schwarte knackt!"

Diese drastischen Worte waren so laut herausgekommen, daß die Gräfin, die in ihren Gedanken noch mit Reinhold beschäftigt, den Ausruf auf ihn bezogen hatte, vor Schrecken auffuhr, und der Graf, der nur den Laut „Schwarte" verstanden hatte und sich auf eine Hetzjagd versetzt glaubte, an die Stelle griff, wo man den Hirschfänger trägt.

„Halten Sie es denn für passend, daß man die Zöglinge in der Kunst mit körperlichen Strafen belegt?" erlaubte ich mir sie zu fragen.

„Einerlei," rief das entschlossene Weib, „bei Jungen muß zugehauen werden. Mein verstorbener Mann schlug eine gute Klinge, aber seit seinem Tode leide ich zu sehr an den Nerven, um sein Amt zu verwalten, es ist mir deshalb lieb, wenn die Herren Lehrer mir dies Geschäft abnehmen; aber gehauen muß werden." Darauf ließ sich nichts antworten, um so weniger, als die energische Frau mir ein ganzes Sündenregister ihres Eduard und seiner jüngeren Brüder vorrechnete, nach dessen einzelnen Nummern und Paragraphen die aufgestellte Theorie allerdings durchaus richtig war. Noch bewunderte ich diese energischen pädagogischen Grundsätze, als eine hohe und poetische Dame eintrat, und sich als die Mutter der schon erwähnten drei Malersöhne zu erkennen gab. Nachdem ich mich ihr vorgestellt hatte, begann sie sofort die Entwickelung einer Theorie der Erziehung junger zeichnender Künstler, unter welchen sie zunächst ihre, unsere Schule besuchenden und noch zu Hause befindlichen Rangen verstand; ich wußte ja, was ich vom Zeichnen ihrer Sprößlinge zu halten hatte, aber ich schwieg als geduldiger Philosoph.

„Sehen Sie meinen Aeltesten", rief das begeisterte Weib, „gleicht er nicht einem Engel von Raphael? und so sanft ist er, wie ein Cherub von Johann von Eyck, er beleidigt seine Geschwister nie!" Dem ließ sich nicht widersprechen, da ich sein häusliches Leben nicht kannte, allein wenn er auch angeblich Niemanden mündlich beleidigte, hatte ich schon häufig gesehen, wie dieser Raphael-Eyck'sche Engel, ein großer stockknochiger Junge mit langen blonden Haaren, nicht allein seine beiden Brüder, sondern auch andere Schüler mit Faustschlägen zu Boden gestreckt und im Sande gewälzt hatte. Plötzlich ließ sich ein heftiges Getrampel über uns hören, über die Treppe entlud sich ein energisches Donnerwetter von Randsohlen und Hufeisen, und der Direktor an der Spitze meiner Eleven betrat das Prüfungs- und Clavierzimmer.

Die Jungen setzten sich auf zwei Bänke dicht vor die Tafel, und das Examen begann, nachdem sich noch einige weibliche und männliche Personen eingefunden hatten. Ich war gar nicht vorbereitet gewesen, einen so großen Triumph in der Theorie zu feiern. Mein Publikum verstand nichts von Generalbaßangelegenheiten und starrte die Uebungen der Jungen mit der Kreide auf der Tafel mit äußerstem Erstaunen an. Die Fertigkeit, mit der sie alle Tonleiter niederzuschreiben, und von ihren Kreuzen und Been Rechenschaft abzulegen wußten, die Sicherheit, mit der selbst die Kleinsten, vollkommene Dreiklänge, Dominantenakkorde und die Umkehrungen beider, zu bilden verstanden, setzte die Gesellschaft in Erstaunen und erregte namentlich die Bewunderung derer, welche in ihren jungen Jahren selbst Musik getrieben, aber nach der damaligen guten alten Sitte nur in Praxi, niemals aber in theoretischen Nothwendigkeiten, Unterweisung erhalten hat-

ten. Der Sieg wäre mein gewesen, wenn der zweite Aufzug der Prüfung meine Zöglinge nicht vor das Klavier gefordert hätte. Nachdem nämlich alle ihre wissenschaftliche Errungenschaften an der liniirten Tafel abgehaspelt worden waren, ließ ich einen nach dem Andern am Piano Platz nehmen und aus dem Uebungsbuch die kleinen Anfangsstücke spielen, welche sie binnen drei Monaten nothdürftig gelernt hatten.

Dies schlug mir zum Unheil aus. Nach der Fertigkeit der Jungen in dem mehr mathematischen Theile der Musik, schien das Auditorium zu glauben, daß jene Kenntnisse sie ganz ungemein im Spiele gefördert haben müßten, da sie aber gerade das Gegentheil bemerkten, begannen sie von der Theorie meiner Schüler ebenso gering, wie von ihrer Praxis zu denken, und verachteten Beide.

Ich ließ weislich zuerst die Kleinsten sich an das Klavier setzen und ihre Stücke spielen, da ich voraussetzte, daß ihr niedliches Wesen die anwesenden Mütter über ihre kunstlosen Leistungen täuschen würde. Der Streich gelang und man fand es sehr anziehend und unterhaltend, wenn so unausgewachsene Leutchen spielten, Oktaven spannten und etwas mißklingende Akkorde anschlugen. Der Eindruck wurde aber abgeschwächt, als die Größeren an die Reihe kamen, und leider nicht mehr konnten, als ihre Mitschüler im Miniaturformat. Zwar waren einige Schüler, die ein wenig zu Hause üben konnten, ein paar Nummern in dem musikalischen Kinderfreund weiter gekommen, allein bei der Unbedeutendheit des melodischen und harmonischen Gehaltes der Tonstücke, konnte von einem günstigen Erfolge nicht die Rede sein, und die vielen Fehler entstellten obenein das Wenige, welches leidlich gut gemacht wurde. Nur der stolze adelige Knabe, der unter zehn Ahnen litt, rettete einigermaaßen meine Sache, allein da ich seiner Schwester Privatunterricht ertheilte, hatte ich ihn im Hause üben lassen und für die kurze Zeit leidlich vorwärts gebracht. Er erregte Bewunderung und brachte den Anwesenden die Meinung bei, daß nur der üble Wille der anderen Knaben an ihren geringen Fortschritten Schuld sei, während doch in der That, wie schon bemerkt worden, die Methode selber in der von mir beliebten Handhabung wenig taugte.

Als wir fertig waren, erhob der Direktor zuerst seine Stimme und sagte: „Herr Drathmeier, Ihre Schüler sind in der Theorie weit genug, allein in der Praxis scheinen sie mir dafür desto mehr zurückgeblieben zu sein."

Die malerische Mutter enthob mich die Pflicht zu antworten, und sagte zu meiner Freude: „Ich bin damit zufrieden. Es ist mir lieber, wenn meine Söhne zu Componisten, als zu Pianisten erzogen werden." Sie sah schon im Geiste ihre drei wilden Jungen als ebenso viele Meyerbeere oder Auber's die Welt entzücken.

„Sagen Sie, lieber Herr," fragte die prügellustige, aber nervenschwache Mutter, „Warum haben Sie meinem Eduard nicht einen Walzer oder Galopp beigebracht? Sonntags kommen oft junge Mädchen zu meiner Laura und da sehe ich es gern, wenn Jemand ihnen zum Tanzen etwas aufspielen kann. Man mag doch nicht gern immer einen Menschen für den ganzen Abend bezahlen und der Junge könnte das Honorar, das er mich für den Clavierunterricht kostet, ja abspielen. Aber ich sehe leider, daß er ganz traurige melancholische Sachen spielt — und nicht einmal aus Opern!"

Ich suchte der ungeduldigen Dame begreiflich zu machen, das die jugendliche Ungeduld des Knaben sich kaum zum Tanzspiele eignen werde, allein die nervenschwache Wittwe machte mit der Rechten eine so schwungreiche und nicht mißzuverstehende Geberde, daß ich wohl sah, ihre Constitution erfreue sich auch höchst energischer Momente.

Die Gräfin war auch jetzt noch die nachsichtigste, liebenswürdigste und zufriedenste

meiner Zuhörerinnen. Sie fand die Kenntnisse und das Spiel ihres Kleinen so entzückend, ihre Hoffnungen so angeregt, daß sie eine Thräne aus ihren schönen Augen wischen mußte und mir halblaut zuflüsterte: „Nicht wahr, sie hoffen auch, daß Reinhold einst ein wahrer Thalberg wird? es wäre entzückend, wenn er künftig in der Gesellschaft durch sein Pianofortespiel glänzen würde!"

So verließen nach und nach die geehrten Eltern das Lokal und ich blieb zuletzt in dem Zimmer allein zurück, blickte trübsinnig in den Hof und sann über die sich ewig wiederholende, nutzlose Clavierarbeit der Menschheit nach. Mir war zu Muthe, wie dem antiken Sisyphus und ich schlich nach Hause, als ob ich jenen Stein der Unterwelt auf den Schultern trüge.

Nach den Ferien hatte ich von zwanzig, fünf Schüler verloren: die Söhne der anwesenden Eltern, welche sich über nichts beschwert hatten, sondern anscheinend mit Theorie und Praxis gleich zufrieden gewesen waren. Ein Vierteljahr darauf war die Schaar abermals kleiner geworden und im nächsten war ich soweit, daß ich die zerlumpten Claviaturen unter den Arm nahm, nach Hause lief, sie in den Ofen steckte und vor dem lustigen Feuer sitzend, ein für alle Mal fernere Experimente mit Clavieren und Schuljungen abschwur. E. K.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 23. Februar bis 1. März waren:

Königl. Opernhaus: Tannhäuser von Wagner (Frl. Wagner — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Haffmann — Tannhäuser). Indra von v. Flotow (Mad. Köster — die Titelrolle, Hr. Formes — Don Sebastian, Hr. Krause — Camoens, Hr. Mantius — José). Lucrezia Borgia von Donizetti (Frl. Wagner — die Titelrolle, Hr. Salomon — Alfonso, Mad. Bötticher — Orsini, Hr. Formes — Gennaro). Hoguet's Ballet „Aladin" Musik von Gährich (Frl. Forti — Prinzeß, Hr. Hoguet — Aladin). Die Nibelungen von Dorn (Frl. Wagner — Brunhild, Mad. Herrenburg — Chriemhild, Hr. Formes — Siegfried).

Singakademie: Oratorium „Saul" von Händel, unter Leitung des M.-Dir. Grell.

Extra-Soirée des königl. Domchors: Lamentationes von Palestrina, Improperia von Vittoria, Crucifixus von Caldara, Requiem aeternam von Jomelli, Motette „Ich lasse Dich nicht" von J. Chr. Bach, Misericordias von Mozart; Beethoven's Sonate E-moll Op. 90 und Sonate F-dur von Mozart, vorgetragen von Frl. O. Seiffert.

2. Concert der Mad. Novello: Ouvertüre zum Wasserträger und Fidelio, 2 Arien aus Messias „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und „Hear ye Israel" von Mendelssohn. Duett aus Rossini's Stabat mater (mit Frl. Wagner) und 2 schottische Lieder gesungen von Mad. Novello, Romance et Rondo p. Clarinette p. C. M. v. Weber (Hr. Garcis).

Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüren zu Mozart's Belmonte und Mendelssohn's Ruy Blas, Sinfonie militaire von Haydn, Sinfonie C-moll von Beethoven. II. Ouvertüren zu Titus und Egmont, Sinfonie C-moll von Haydn, Eroica von Beethoven.

Kroll's Etablissement: Concerte des M.-Dir. Joh. Gung'l.

Königstädt. Theater: Dr. Peschke, Posse von Kalisch, Musik von Conradi. Pietsch in Meyerbeer's Robert der Teufel (Till à la représentation de Robert le diable).

* S. Maj. der König hat den Beschluß des deutschen Bundes zum Schutz des schriftstellerischen und künstlerischen Eigenthums, wonach derselbe bis 9. Nov. 1867 verlängert wird, als Gesetz d. d. Berlin 26. Jan. 1857, durch die Gesetzsammlung publiciren lassen.

* Indra von Flotow ist zwar wieder auferstanden, ihre Lebensdauer dürfte jedoch nur eine kurze sein. Hoffentlich wird der Comp. der Martha durch seine neue für Paris bestimmte Oper „Le Vannier" von Neuem der Liebling des Publikum werden.

* Nachdem Mad. Köster als Armide in Weimar aufgetreten, wird Frl. Wagner als Orpheus, Klytemnestra und Euryanthe dort Lorbeeren sammeln.

* Im 3. Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung, am 3. d., treten Mad. Colbrün aus Paris, Frl. Wagner und der Clarinett-Virtuose Hr. Bärmann auf.

* Der Erfinder der gegenwärtig so beliebten Quadrille à la cour ist der Engländer Mikel; die Figuren hat der Tanzmeister Laborde in Paris dazu comp. und sie in den Quadrilles à la cour von Strauß, Mikel, Tolbecque und Musard mit abdrucken lassen, wie sie in den Ausgaben der hiesigen Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung enthalten sind. Die Mitglieder des hiesigen königl. Ballets haben die Laborde'schen Figuren adaptirt.

* Ein hiesiger Sängerverein ließ durch eines seiner Mitglieder in einer hiesigen Musikhandlung eine dort verlegte Gesangscomposition kaufen, um über dessen Werth und dessen Aufführungsfähigkeit im Verein ein Urtheil fällen zu können. Das Gesangstück gefiel, man beschloß es

einzustudiren, bedurfte aber dazu natürlich so vieler Exemplare als Mitglieder im Vereine waren, d. h. etwa sechzig. Da das Abschreiben den Mitgliedern zu langweilig war, so erbat sich ein dem Verein angehörender Lithograph, das Musikstück zu vervielfältigen, führte dies auch auf den Wunsch des Vereins aus, und jedes Mitglied erhielt darauf ein lithographirtes Exemplar unter der ausdrücklichen Bedingung, daß dasselbe Eigenthum des Vereins sei und nicht anderweit benutzt oder gar verkauft werden dürfe. Von dieser Vervielfältigung erhielt der Verleger Kenntniß, denuncirte gegen den Verein wegen Nachdrucks und es ist dies Verfahren auch vom literarischen Sachverständigenverein als Nachdruck bezeichnet und deshalb gegen den Verfertiger der lithographirten Exemplare die Anklage wegen dieses Vergehens erhoben worden. Die gesetzliche Strafbestimmung ist eine poena bis 1000 Thlr., Confiscation der Exemplare, Tragung sämmtlicher Kosten und ein Schadenersatz zum Werth der Originalausgabe von 60 Exemplaren.

1. Die Leipziger Teutomanen, welche in ihren Compositionen alle Fremdwörter mitunter durch zeilenlange geistreiche Uebersetzungen vermeiden, gebrauchen leider immer noch die höchst störende Bezeichnung — Ped. — für Pedal. Warum übersetzen sie nicht auch dies Wort in: „harmonischer Fußtritt?“ Warum sagen Sie nicht statt Pianoforte oder Clavier: „veredeltes Hackebrett?“

2. Jedes Ding hat seine zwei Seiten, so z. B. kommt mir das Anschwellen des Wittwen- und Waisenfonds eines hiesigen Orchesters sehr bedenklich vor, da leicht der Fall eintreten kann, daß das Gehalt der Wittwen das der Kapellenmitglieder übersteigt, und — die guten Frauen sich dann besser ständen, wenn ihre Männer bald in's Grab bissen. Hony soit qui mal y pense.

(Carnevalsztg. des Berl. Tonkünstler-Vereins).

• Die musikalische Abendunterhaltung im kölnischen Realgymnasium zeigte eine sehr erfreuliche Studienrichtung im Gebiete der Tonkunst. Beethoven's Trio für Piano, Cello und Violine, Haydn's Vokalsinfonie, Klavier- und Gesangsvorträge fanden gerechtfertigten Beifall.

• Zur Feier des 60jährigen Jubiläum des hochgeachteten Hofbuchdruckers Hrn. Ferd. Unger, des Geschäftsführers der Spener'schen Ztg., hat der bekannte Tanzcomponist Hr. Rud. Daase einen „Jubiläum-Marsch“ componirt, der bei Tafel vorgetragen, allgemeinen Anklang fand. Das Fest im Mäder'schen Saal, wurde durch die Anwesenheit von sieben Jubilaren, den Hrn. pp. Unger, Lindner, Dunker, Häuser, Spieker, Steinrück und Timme erhöht.

• Prof. Geyer theilte im Tonkünstlerverein das System seiner Compositionslehre mit, und zeigte in demselben das Bestreben, die alt-italienische Schule mit den modernen Theorien in Beziehung zu bringen. Das Werk geht mit Hinweglassung aller akustischen und archäologischen Angaben direkt auf die Sache selbst ein, auf die Lehre der Ausführung tonischer Zusammenstellung. Die drei Haupttheile umfassen das Elementarische, das Theoretische und Praktische; in ihnen wird nach einanderfolgend die Lehre vom Takt und Rhythmus, von der Melodie und Harmonie, endlich die Formlehre behandelt. Eine gewisse Reife in der Harmoniekenntniß wird hier zur Erfindung der Melodie für wesentlich gehalten, da die Melodie an die Maaßverhältnisse der Töne gebunden, aus der Harmonie selbst zu entwickeln sei.

• Das Concert der Mad. Nadello, welche fast seit 20 Jahren ein, in gewissen Richtungen der Gesangskunst, unübertroffenes Vorbild ist, hatte ein zahlreiches Publikum versammelt. Was den süßen Wohllaut des Tons, Reinheit der Intonation anbelangt, so steht sie noch jetzt auf der höchsten Höhe. Die lange Reihe von Jahren hat dieser schönen Stimme einen Theil ihrer Kraft genommen; wenig von ihrem Reiz; die errungene Meisterschaft ist dieselbe geblieben, so weit sie sich mit den Mitteln zur Wirklichkeit bringen läßt, welche der Zeit doch einigen Tribut zahlen mußten. Auch eine geistige Eigenschaft, welche der Sängerin schon in ihrer Jugend eigen war, ist ihr geblieben; ein gewisser kühler Anhauch, welcher sich im Ganzen der Leistungen, wie in den Einzelheiten, selbst in den reizvollsten Hervorhebungen findet. Mad. N. ließ sich vier Mal hören: zuerst in der Arie aus der Schöpfung „Nun beut die Flur das frische Grün“. Der flötenartige Hauch der Stimme, verbunden mit dem milden Duft des Vortrags, der in diesem sanft ruhigen Musikstück sich ganz mit dem geistigen Sein der Künstlerin vereint, übte einen unwiderstehlichen Reiz. Die Reinheit der figurirten Gänge war unübertrefflich, eine Meisterschaft des Einsatzes, in der die Sängerin den ersten Rang behauptet. Weniger glücklich war dieselbe in der Arie der Gräfin aus Figaro. Die Vertheilung schärferer und milderer Accente in dem Recitativ ging nicht warm aus dem Charakter und der Situation hervor, sondern mehr willkürlich. Ebenso das Piano und Forte im Adagio und Allegro, das reine und zu scharfe Klang-Contraste bildete, die nicht in dem Wesen des Musikstücks begründet sind. Die vollendetste Leistung war die 3. Nr., eine graziöse Canzonette von Donizetti; das 4., gleichfalls italienische, aber brillante Gesangstück verleitete sie zu Anstrengungen, die zuweilen ihrem in der sanften Behandlung so reizvollen Organe Eintrag thaten. Schnelle Coloraturen gelingen ihr nicht glücklich; dafür ist sie, bei ihrem ruhigeren Maaß der Bewegung, in den gesangvollen Passagen, die außerordentlichste Meisterin. Ihr Triller, noch heute ein Muster, gab früher schöner aus. V. Z.

• Die neue Berliner Liedertafel feierte am 23. Febr. ihr Karnevalsfest. Der Maskenscherz wurde durch C. M. v. Weber's Oberonouvertüre eingeleitet, der die „Walpurgisnacht“ von Rud. Löwenstein folgte. Faust, Mephisto und ein Maskenzug waren die auftretenden Gestalten; die letztern, welche Mephisto im 2. Akt, auf dem Brocken, seinem Genossen vorüberziehen läßt, eröffneten einen großen Zug von Teufeln und Hexen mit Hörnern und Klauen aus Freischütz, Armide und Robert, ihnen schlossen sich an die italienischen Masken „Pierrot, Colombine, Arle-

quien ꝛc.", die Catalani, Venus, Pepita, Raezih. Saul, Pietsch ous Tili à Robert le diable, Adalbert vom Babanberge, der Aktienbudiker, der Löwe (ein Hallischer Gelehrter), ein Heßischer Staatsmann, ein Theologe ꝛc. Geist, Witz, Poesie und Humor tändelten in dem kleinen Spiele mit einander und beachten den erheiterndsten Eindruck hervor. Während der Tafelfreuden wechselte Instrumental-Musik mit der vokalen, ausgeführt durch Th. Formes u. A.

* In der königl. Domkirche fand zum Eintritt der Passionszeit, am 28. v. Abends, eine liturgische Andacht statt, bei welche der königl. Domchor die Gesänge ausführte.

* Die N. Zeitschrift für Musik wundert sich, wie der Referent d. Ztg. es für ein Zeichen gesunden Sinnes halten kann, daß das Publikum, bei der Schumann-Feier, dem Comp. im Allgemeinen nur den Succès d'estime zugestanden habe, verschweigt jedoch das Urtheil über Schumann's „Piano-Quintett," welches in Erfindung und Durchführung als ein Meisterstück bezeichnet worden ist. Die Ansicht des Referenten steht nicht isolirt da, wie u. A. der Bericht über die Schumanns-Feier in der National-Ztg. zeigt.

Darmstadt. Zum Benefiz unserer Frau v. Laßlo-Daria gingen Meyerbeer's Hugenotten bei überfülltem Hause über die Bühne. Die Königin von Navarra — Frau v. Laßlo, Valentine — Mad. Nimbs, Raoul — Hr. Grill, Marcel — Hr. d'Alle-Aste, Nevers — Hr. Becker, St. Bris — Hr. Klein, Page — Frl. Retter. Die Benefiziantin sang zum 1. Mal die Königin; ihre graziöse Kunstfertigkeit und fein nüancirter Gesangsausdruck entwickelten noch mehr den süßen Wohlklang der Stimme. Mad. Nimbs sang hier zum 1. Male die Valentine in solcher Vollendung, daß ihr Verdienst durch Hervorruf und Kränze geehrt wurde.

Dresden. Eine derjenigen Traditionen, welche fast alle Märchen und Sagenbücher durchspukt, auch die Novelle „Isabella" von Achim von Arnim, ist die vom Galgenmännlein, jenem winzigen Unholde, welcher im „Goldschmied von Ulm" von Mosenthal, mit Musik von Marschner, sein Wesen treibt. Der bunte Blumenstrauß ist theils aus den heitern Gärten des Märchens, theils von dem ernsten Felde der Geschichte gepflückt und geschickt gewunden. Der dramatische Werth ist nicht bedeutend genug, um dem Werk ein günstigeres Loos als vielen seiner ephemeren Brüder zu verschaffen. Der musikalische Theil ist melodiös und anmuthig. Besonders glücklich ist die Lösung des dramatischen Knotens: das Verschwinden des bösen Dämons durch die Allgewalt reiner Liebe, herbeigeführt. Hr. Liebe und Frl. Michalesi wurden gerufen.

* Die 1. Quartett-Akademie der Hrn. Lipinski, Hüllweck, Göring und Kummer, bot das Quartett von Mozart Es-dur, von Beethoven A-moll Op. 132 und von Haydn D-dur. Es war wohlthuend, aus der ringenden Gegenwart wegflüchten zu können zu den Meistern, deren Schöpfungen so ganz ausgeprägt den Stempel des Bewußten tragen. Diese glückliche Stimmung wurde auf's Wohlthuendste gehoben durch die meisterhafte Ausführung, vorzugsweise möchten wir das Andante con moto von Mozart, das Dankgebet eines Wiedergenesenen von Beethoven und die Menuett von Haydn als diejenigen Piecen bezeichnen, in welchen die Einheit des Gedankens der Executirenden zur größten Wahrheit gelangte.

Florenz. Moriani ist hier und singt mit großem Erfolg, namentlich in Maria Padilla und Favorita.

* Mozart's Don Giovanni hat total Fiasko gemacht!!

Frankfurt a. O. Die Schöpfung von Haydn wurde vom Gesangverein, unter Leitung des Organisten Hrn. Fischer, im Logensaal, sehr lobenswerth ausgeführt. Frl. Th. Schneider sang die Eva mit großer Sicherheit und reiner, besonders in den Mittellagen wohlklingender Sopranstimme. In den Chören machte sich ein präzises Zusammenwirken wohlthuend bemerklich, die Solis von Mitgliedern ausgeführt, waren in den besten Händen (Gabriel, Adam, Raphael und Uriel), auch das Orchester leistete Erfreuliches.

Leipzig. Dr. Franz Liszt dirigirte am 26. v. im Gewandhausconcert seine Compositionen: Les Préludes, 1. Concerto und Mazeppa. — Zwei Claviervirtuosen, die Hrn. Radecke und Speidel, fanden die ehrenvolste Anerkennung; ersterer nach Vortrag von Beethoven's Sonate Op. 111, letzterer durch Vortrag des Concerto Es-dur, ebenso die beiden Berliner Gäste Otto und Sabbath, welche die Druidensoli in Mendelssohn's Walpurgisnacht sangen.

* Dem Vernehmen nach macht der Wiener Verleger der Baumann'schen Blüette „Ein Versprechen hinter'm Heerd" Ansprüche auf das Eigenthum der beiden eingelegten Lieder „Wenn der Schnee von der Alma" und „Ja, auf der Alm, das ist eine Freud'", welche in vielen Ausgaben seit längerer Zeit in Deutschland verbreitet sind. Beide sind in allen Ausgaben als „steyrische Volkslieder" bezeichnet, sie stehen in vielen Sammlungen der Neuzeit abgedruckt, sie werden allgemein, wie jedes ältere Volkslied, mit Recht als Gemeingut der deutschen Nation erachtet. Das erstere Lied findet sich auch in dem 5. Heft der Silcher'schen Volkslieder, welches im Jahre 1836 bei Laupp in Tübingen erschienen ist, auch in Firmenich's Germaniens Völkerstimmen unter den Steyrischen und Tyroler Mundarten. Das andere Lied enthält lauter Gänge und Formen, die längst breitgetreten sind, die aus einer Mischung des Volksthümlichen und des Vaudevilleartigen bestehen, die der Autor in Wien arrangirt, doch nicht erfunden hat, und dessen Autorschaft er schwerlich nachweisen kann.

München. Der General-Intendant a. D. Dr. Dingelstedt läßt eine Broschüre drucken, worin er die Grundsätze, Bestrebungen und Resultate seiner 6jährigen Leitung der hiesigen k. Hofbühne aktenmäßig darlegt.

Paris. In der großen Oper wird „Marco Spada", Ballet von Scribe und Auber, nächstens gegeben mit Frl. Rosati und Frl. Ferraris. Das Repertoire der italienischen Oper dreht sich fast ausschließlich um Verdi's Troubadour, Rigoletto und Traviata. Die Aufführung der Regimentstochter mit Sgra. Piccolomini wird nicht stattfinden; Paris hat die junge Sängerin daher nur als Kameliendame kennen gelernt. Die Opéra lyrique giebt nächstens C. M. v. Weber's Oberon.

* Mozart's Don Giovanni wurde in der Wiederholung vortrefflich ausgeführt; die Besetzung war durch Sgra. Frezzolini — Donna Anna, Fiorentini — Donna Elvira, Alboni — Zerline (!), Sgr. Graziani — Don Giovanni, Carrion — Don Ottavio und Zucchini — Leporello.

* Das Jubiläum der 200. Aufführung von Meyerbeer's L'Étoile du Nord (Nordstern) ist für die nächste Woche angekündigt.

Pesth. Zur Feier der Anwesenheit S. M. des Kaisers und der Kaiserin im Mai wird eine neue ungarische Oper „Ersèbet" (Elisabeth) von Erkel und Doppler vorbereitet.

Petersburg. Mozart's „Don Giovanni" ging mit glänzendem Erfolge in Scene. J. Maj. der Kaiser und die Kaiserin wohnten der Vorstellung bei und bezeugten das lebhafteste Interesse für das Meisterwerk. Sgra. Lotti della Santa sang die Donna Anna, Sgra. Bosio die Zerline, Sgra. Marai die Elvira, Calzolari den Don Juan, Lablache den Leporello.

Potsdam. Der Schwerpunkt unserer musikalischen Genüsse ruht in den Concerten der Philharmonischen Gesellschaft unter Leitung des Direktors Wendel. Am 12. d. wurde Beethoven's A-dur-Sinfonie wiederholt, Frl. Minna Wagner, eine mit schönen Stimmmitteln begabte Schülerin des Hrn. Mantius, sang die Cavatine aus Robert der Teufel und das durch Jenny Lind bekannte Wiegenlied von Taubert. Die Ouvertüre zu Ruy Blas und zu Oberon folgten. Hr. Wollenhaupt bewährte sich im Vortrag der Elegie von Ernst und der Fantasie aus Linda di Chamounix von Alard.

Rom. Der Carneval hat am 27. Januar mit der Wiedereröffnung der den Advent über geschlossenen Theater begonnen. Mit wahrem Heißhunger stürzte man sich in die Theater, so daß nirgends mehr ein Eintritts-Billet zu haben war. Wie sich die Italiener an den Festtagen mit Fleischspeisen überfüllen, so übersättigen sie sich während des Carnevals mit Theatergenuß. Da ist Teatro Emiliani (Nuove prose in dialetto Romanesca, commedie giuocate dalla maschera del Pulcinella), Teatro nuovo (Spettacoli di prosa ed azioni mimiche il tutto eseguito da giovanetti) also ein öffentliches Kindertheater — unlängst in einer nicht-katholischen Hauptstadt Deutschlands als sittlich gefährlich verboten, Valle (Prosa, d. h. Schauspiel), Argentina (Prosa e quadri statuari, also Schauspiel und lebende Bilder), Teatro delle Muse (ein artiges Marionettenspiel mit dem Harlekin), Capranica (Opera buffa e balletto di ragazzi, zur Hälfte auch Kindertheater), Metastasio (dreifache Spektakelstücke: Prosa scherzi musicali, esercizj ginnastici ed aërobatici mit dem Harlekin), Apollo oder Torre di Nona (Oper und Ballet). Ich war bei der Eröffnung des Theaters Apollo gegenwärtig. Man gab l'Assedio di Leida, dramma lirico con musica del Maëstro Enrico Petrella, und in den Zwischenakten das tragische Ballet Francesca da Rimini. Man hat sich zum Glück nach und nach entwöhnt mit dem Vorurtheil nach Italien zu kommen, man werde nun hier die höchsten Leistungen in der Musik zu hören bekommen, wenigstens so weit es durch die schönsten Naturgaben des Ohrs und der Kehle geboten werden kann. Gute Sänger und Sängerinnen kommen nur von außerhalb, und wie es diesen bei aller reichen Naturbegabung an einer tüchtigen Schule der feinern Bildung fehlt, so treiben die Comp. fast nur auf der hohen Woge musik. Reminiscenzen ihrer größern Meister umher, und begnügen sich mit meist unschönen Notenverkettungen. Die Orchester sind nirgends vollständig besetzt, die Dekorationen sehr mittelmäßig und die Kleidung zeigt manche Verstöße gegen das Costüm, und ist außerdem, mit der Bühne einer selbst kleinen Hauptstadt Deutschlands verglichen, nur ärmlich zu nennen. Das Ballet verliert hier durch die mangelhafte Ausführung, die Tänze pflegen aus Sprüngen zu bestehen. Im Theater Apollo ist trotzdem Roms Damenwelt überaus zahlreich vertreten, im höchsten Glanze von Diamanten flimmernd.

San Franzisko. Das chinesische Theater zählt jetzt zu den Hauptmerkwürdigkeiten der Stadt. Eine Truppe von 39 Schauspielern giebt ihre Vorstellungen im Adelphi-Theater. Kürzlich haben sie eine vollständige Auswahl von sehr reichen Original-Kostümen erhalten. Atlas, Seide, gemalte indische Zeuge, mit unzähligen Zierrathen und Stickereien, barbarische Figuren darstellend, bedeckt, bilden die Grundlage ihrer ungeheuern Garderobe. Es sind nur männliche Schauspieler; die Damen werden auf der chinesischen Scene nicht zugelassen; jeder der Künstler ist besonders für die Ausübung seiner Kunst erzogen worden. Die Frauenrollen sind Schauspielern anvertraut, welche von Kindheit darauf ausgehen, eine Sopranstimme, lange zarte Finger und kleine Füße zu erlangen. Es gelingt ihnen so gut, sich ein weibliches Ansehen zu geben, daß der Zuschauer sich kaum überreden kann, daß er Männer vor sich hat. Die chinesischen Stücke behandeln alle einen historischen Gegenstand. Es ist immer die endlose Geschichte irgend einer kaiserlichen Dynastie, mit mehr oder weniger dramatischen Zwischenfällen gespickt, so daß ein Stück sehr häufig mehrere Wochen, ja selbst Monate lang dauern kann. Bisweilen zählt man mehrere Hunderte von Akten auf ein einziges Schauspiel. Hat die Vorstellung eines Stücks angefangen, so hält sie nicht mehr an; der Vorhang fällt nicht wieder. Das Orchester, welches auf der Bühne steht, macht fast ohne Unterbrechung ein schreckliches Gesumm und Gebrumm, welches sich bei den dramatischen Situatio-

nen in einen höllischen Lärm verwandelt, dem kein Trommelfell, das nicht der Schönheiten dieser betäubenden Musik gewohnt ist, zu widerstehen vermag.

Stuttgart. Mozart's Zauberflöte, vom K.-M. Kücken sehr sorgfältig wieder einstudirt, übte wie früher ihre Zugkraft auf unser Publikum; die Darstellung war auch eine gelungene. Hr. J. Jäger, dessen lyrische Stimme für den Tamino wie geschaffen ist, war in Gesang und Spiel gleich ansprechend; Mad. Marlow wurde als Königin der Nacht mit Acclamation empfangen, ihre Bravourarien sang sie mit Meisterschaft; die Leistungen des Frl. Mayerhöfer (Pamina), der Hrn. Lipp (Sarastro), Gerstel (Papageno) und selbst des Frl. Grahmann (Papagena) sind mit Achtung zu nennen, und hervorzuheben, daß die Hrn. Schüttky und Rauscher die Rollen der beiden Priester willig übernommen hatten. Die 3. Soirée unserer Abonnementsconcerte begann mit Händel's erhabenem Oratorium „Israel in Egypten", trefflich ausgeführt mit verstärkten Chören durch Beiziehung des Kirchengesangvereins. Die Anordnung dieser Concerte, das Bestreben, dem klassischen wie dem modernen Style Rechnung zu tragen, die Sorgfalt des Einstudirens, und die Präzision der Ausführung sind höchlichst zu loben.

Weimar. Von Hoffmann von Fallersleben wird, zunächst in den „Weimar'schen Jahrbüchern," später auch in einem besonderen Abdruck „Ein umfangreiches Verzeichniß der bekanntesten Volkslieder der neuern Zeit, nebst zuverlässigen Nachrichten über deren Quellen, Alter, Dichter und Componisten," erscheinen. C.

Wien. H. Dorn's Oper „Die Nibelungen" ging am 20. Febr., zum ersten Male, mit großer Pracht und guter Besetzung über die Bühne des k. k. Hoftheaters. Die Damen Czillag und Tietjens hatten die Rollen der Brunhild und Chriemhild, Hr. Ander gab den Günther, Beck den Siegfried, Dr. Schmid den Hagen, Walter den Vaiser; Hr. K.-M. Carl Eckert dirigirte. Der Erfolg war nicht günstig, doch wurde die Oper am andern Abend wiederholt. Die Berliner Hofkapellmeister sind nicht glücklich als Operncomponisten, man erinnere sich der unglücklichen Versuche von Taubert's „Joggeli, Zigeunerin und Marquis als Dieb".

* S. M. der Kaiser hat dem Violinvirtuosen Bazzini, aus Brescia, das Prädicat eines k. k. Kammervirtuosen verliehen.

* Die italien. Opernsaison beginnt am 1. April; neu einstudirt werden: Le Nozze di Figaro, L'Assedio di Corintho, Maria, Marino Faliero, eine neue Oper von Verdi und „Estella" von Praga.

* Die einst gefeierte Sängerin Clara Heinefetter starb am 24. Febr. im Irrenhause.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 9.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 8. März 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung oder frei per Post erbeten

Von der Nothwendigkeit umfassender technischer Studien im Gesange.

Ein Wort an unsere modernen Gesangsästhetiker von Ferdinand Sieber.

Während unsere jungen Clavierspieler, Violinisten u. s. w. mit dem eisernsten Fleiße und der größten Ausdauer sich eine lange Reihe von Jahren technischen Studien widmen, um ihr Instrument vollständig beherrschen zu lernen (was für Jeden unerläßlich ist, der den Wunsch hegt, neben jenen Künstlern genannt zu werden, die heutzutage in wahrlich nicht geringer Zahl als Meister auf den verschiedenen Instrumenten gefeiert sind) — herrscht in den Ansprüchen, die an einen Gesangskünstler gestellt werden, eine so liebenswürdige Genügsamkeit, ja Gemüthlichkeit, daß die Zumuthung ausdauernder technischer Uebungen von den Sängern unserer Tage als lächerlich zurückgewiesen wird. (Vergl. das Vorwort zu meiner „Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen" Op. 42 und 43; Magdeburg, Heinrichshofen.)

Und ist denn der Gesang eine Kunst? Bewahre Gott! „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet" sagt sich der mit einer klangvollen Stimme von der Natur beschenkte Kunstjünger; und es scheint in der That heutigen Tages das oberste Kunstgesetz für den Sänger zu sein, zu singen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist! Es lohnt sich wohl der Mühe den Gründen für diese auffallende Erscheinung nachzusinnen, deren Vorhandensein gewiß Niemand in Abrede stellen wird. Das Publikum konnte nur dadurch so bescheiden in seinen Ansprüchen an den Sänger werden, daß es eben gar so selten wahrhafte Künstler zu hören bekommt. Denn unser Altmeister Spohr hat nur zu sehr Recht, wenn er in einem Briefe an den Schreiber dieser Zeilen sagt: „Von einem wirklich edlen Gesange ist mir nur noch eine Erinnerung aus meiner frühesten Jugendzeit, aus dem Anfange des Jahrhunderts geblieben — und ohne diese würde ich es gar nicht begreifen, wie mich der Gesang jemals hätte rühren und ergreifen können. Denn was man jetzt hört (und selbst von Sängern von Ruf) ist selten Gesang, meist nur ein rohes, wüstes Geschrei, was einem Künstler von Bildung unmöglich Freude oder Genuß gewähren kann."

So ist es gekommen, daß die Menge sich heute mit der Klangfülle oder noch besser mit der dröhnenden Kraft eines Organes im Allgemeinen vollständig zufrieden giebt und das thörigte Verlangen nach Schule, technischer Vollkommenheit und künstlerischer Ausbildung nur noch im stillen Kreise kunstgebildeter Menschen seinen Ausdruck findet! — Wie hatte doch Mancini Unrecht, wenn er sagte: „Non sono i polmoni, che cantano! Was ist es denn anders, als die Lungen und immer wieder die Lungen, mit denen jetzt gesungen wird? Wir könnten hier einen Seitenblick auf die über alle Maaßen unvernünftige Instrumentation in vielen unserer modernen Opern werfen und brauchten zu diesem Zwecke wahrlich nicht erst nach dem schönen Italien und auf Verdi zu deuten, als den Zerstörer der besten Stimmen — wir könnten diesen Unfug, die Stimmen durch die krassesten Orchestermassen und das beständige Wüthen der Blechmusik völlig zu erdrücken, viel näher suchen — doch sehen wir hier davon ab. Wir wollen uns auch nicht mit der Erörterung der großen Unzulänglichkeit und völligen Unwissenheit eines wahrlich nicht kleinen Theiles unserer modernen Gesanglehrer beschäftigen, die wir früher aufzudecken Gelegenheit hatten (Vergl. Zeitschrift für Musik, Bd. 36. Nr. 7, Bd. 38. Nr. 17, 18 und 19 „der Charlatanismus im Gesange und Gesangunterricht"), sondern speciell auf die geistreichen Aesthetiker unter den Lehrern blicken, eine Parthei, die wahrhaftig eben so viel, wenn nicht mehr Antheil am Verfalle unserer Gesangskunst hat, als die so oft an den Pranger gestellte Schaar der unwissenden Maestri.

Der wohlfeile Satz „Was hilft mir alle Technik des Gesanges, wenn der Geist, die dramatische Auffassung fehlt" ist die Devise, unter der die ästhetischen Gesanglehrer, die Männer der Bildung und Intelligenz, ihre Thaten ausführen. An der unbestreitbaren Wahrheit dieser Behauptung hat wohl noch kein Vernünftiger gezweifelt! Und stellt man nicht an den Maler, den Bildhauer und die übrigen Künstler gleiche Ansprüche? Freilich aber muß der Maler erst sehen, dann zeichnen lernen, dann sich mit dem Gebrauch der Farben und noch manchem Anderen durch jahrelanges Studium vertraut machen, ehe er ein Raphael oder Correggio werden kann. Das Alles haben aber unsere Sänger durchaus nicht nöthig! Der geistreiche Lehrer fängt seinen Unterricht da an, wo er füglich aufhören könnte; er zieht seine Schüler auf die oberste Stufe der Kunstleiter hinauf, ohne daß sie nöthig hätten, eine einzige untere Sprosse zu betreten! — nun der Erfolg eines derartigen Unterrichtes kann nicht ausbleiben!

Hört man solch' einen ästhetischen Schwätzer reden, so klingt das Alles ganz charmant: „Vom ersten Anfange des Unterrichts an muß der Geist herrschen; das seelische Durchdringen des Tones ist schon in der ersten Stunde anzustreben und vom Schüler zu verlangen — sonst bleibt Alles Maschine und todter Körper."

Welcher Genuß ist es aber auch einen in dieser ästhetischen Schule gebildeten Sänger zu hören, der schon nach dreimonatlichem Unterrichte so dramatisch singt, daß Einem die Haare zu Berge stehen! Man sollte dabei füglich übersehen, daß die Stimme in eine beliebige Anzahl von Registern (man ist damit neuerdings sehr freigebig) zerrissen ist, die nie vorhanden waren, — man sollte die erbarmungswürdige Ungeschicklichkeit, mit der ein kleiner Doppelschlag ausgeführt wird, dessen vier Töne alle Regenbogenfarben des a, e, i, o, u durchlaufen, geduldig ertragen, — man müßte es nicht gewahr werden, daß der arme Sänger in seinem Antlitze selbst vor Dramatik beständig die Farbe wechselt, und daß er bei einer Tonleiter allemal die unseligen sieben Stufen herab zu purzeln scheint, die er durch die Kunst seines Maestro überspringen gelernt hat!! Wozu sind denn auch solche Kunststückchen? wozu alle der

Firlefanz von Mundstellung, Athemeintheilung, Vokalisation, Technik! hört und staunet! wie dramatisch! wie geistreich!

Kehren wir den Wahlspruch unserer Aesthetiker einmal um, und sagen: „Was hilft alle dramatische Absicht (denn von dieser bis zur Ausführung führt eben nur der Weg der Technik), wenn keine allseitige und vollständige Beherrschung des Organes errungen worden ist?" so klingt das allerdings weit weniger poetisch, ist aber gewiß eben so wahr, als jenes Feldgeschrei. Es ist dies auch eine — wie wir im Eingange bemerkten — bei allen andern Instrumenten längst anerkannte Wahrheit, die als oberste Richtschnur aller musikalischen Studien gilt; nur beim Gesange soll es anders sein, weil wir ja die Stimme in uns haben und allein als Ausdruck unseres Seelenlebens brauchen sollen. Die Ausführung der Vorschläge, Mordenten, Triller, Skalen und wie die unnützen Sächelchen alle heißen (zu denen sich die ästhetische Kehle der geistreichen Lehrer nie bequemt hat — daher die Verachtung derselben) werden so nebenbei mit gelernt und abgemacht, da man sie doch leider fast in jedem Tonstücke braucht, — die Hauptsache aber, des Pudels Kern, bleibt die Dramatik!

Betrachten wir einmal ganz nüchtern den Stoff alles Tones, den Athem und sein Verhältniß zum Gesange, so muß uns beim ersten Augenblicke die gänzliche Unhaltbarkeit jener Ansichten, „ja der große Schaden klar werden, den die geistreichen und poetischen Maestri durch ihre Unterrichtsweise anrichten — ein Schaden, der niemals wieder gut gemacht werden kann. Der Athem dient ja, wie dies Schwarz in seinem „System der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen" (Hannover, 1857) sehr deutlich physiologisch nachgewiesen hat, zunächst nur dazu, die Stimmbänder in die zum Tönen nöthige Schwingung zu versetzen. Ein und dasselbe Maaß des Athems reicht bei zunehmender Spannung der Bänder für die tiefsten Töne eben so aus, als für die höchsten, sobald man eben nicht schreit, sondern piano singt. Es ist also die gehörige, vom Willen des Sängers vollkommen abhängige, Thätigkeit der Muskeln des Kehlkopfes — die erste Aufgabe, welche der Schüler vollständig überwinden und lösen muß, bevor er sagen kann, daß er seiner Stimme (auch nur im beschränktesten Sinne des Wortes) Herr sei. Es wird aber schon eine geraume Zeit vergehen, bis diese Herrschaft über die Thätigkeit der Stimmbänder errungen ist! Wo bleibt denn da das Dramatische, das Geistige?

In zweiter Linie dient der Athem alsdann zur Erzielung eines crescendo, forte, fortissimo, mit einem Worte zur Nüancirung der Stimme, was kein Mensch besser gewußt hat, als die alten Meister der Schulen von Bologna, Rom und Neapel, die Pistocchi und Bernacchi, Fedi, Porpora und Egizio! Da nun aber die Nüancirung doch die erste Grundbedingung eines dramatischen Gesanges ist, so stellen unsere Aesthetiker zunächst Anforderungen an die Tüchtigkeit der Lungen, — denen dieselben noch gar nicht gewachsen sein können; sie setzen an die Stelle der heilsamen Muskelbewegung — der eigentlichen Gymnastik des Kehlkopfes und seiner Bänder — eine fortdauernde Beschäftigung der Athemkraft in erster Reihe und zwingen so den Schüler beständig mit vollen Segeln zu schiffen, wo ein leichter Ruderschlag zu gleichem Ziele geführt haben würde! — Ist denn das Segeln aber nicht ergötzlicher und interessanter? O ja, nur muß der nöthige Wind dazu da sein, der aber geht leider unsern dramatischen Sängern nur zu oft aus, und das Rudern, die Bewegung der Kehlkopfmuskeln, haben sie nie gelernt, — da bleibt denn das Schifflein im Sande stecken.

Es wird wohl in dieser unvollkommenen Welt nicht anders werden, als daß man mit

dem Alpha anfangen und dem Omega schließen muß, trotz alles Geistes und aller Genialität! Und wie viele Buchstaben stehen noch zwischen diesem Anfang und Ende des Alphabetes! Was muß der arme Kunstjünger nicht Alles lernen, *ehe er dramatisch werden kann!* Körperhaltung, Mundstellung, die Kunst des Ein- und Ausathmens, Tongebung, Vokalisation, Artikulation, Legato, Portamento, Betonung, Messa di voce, Verbindung der beiden Register — und wie die schlimmen Sachen alle heißen mögen, die ein rastloses, eisernes Studium der *Technik drei bis vier Jahre* hindurch ebenso nothwendig machen und gebieterisch verlangen, als die meisterhafte Beherrschung eines jeden anderen Instrumentes es mit sich bringt. Und warum wollte es auch der Künstler bequemer haben, als jeder *Handwerker?* Muß nicht der Schneider und Schuhmacher seine gehörigen Lehrjahre durchmachen, ehe er zum Meister avancirt? Nun, die *Gesangmeister* — Sänger, wie Lehrer — fallen noch weniger vom Himmel!

Möchte also dem jungen Sänger in Zukunft die Unentbehrlichkeit mehrjähriger, ausdauernd fleißiger Studien in der *Technik* des Gesanges vorgehalten und begreiflich gemacht werden, ehe er zu ästhetischen und dramatischen Träumereien und Versuchen übergeht. So wenig als jemand ein dramatisches Werk schön vorlesen kann, der nicht erst das Abc und das Syllabiren (und dann noch manches Andere) gelernt hat — eben so wenig wird der Aesthetiker aus seinem Schüler einen dramatischen Künstler machen, ohne denselben vorher auf's Sorgfältigste in allen Richtungen der *Technik* geschickt gemacht zu haben, was ihm (dem Lehrer) am Besten gelingen wird, wenn *er selbst* im Vollbesitz einer *meisterhaften Technik* und *guten Methode* ist.

Beides wird aber weder durch eifriges Nachdenken über das Hohe und Erhabene der Kunst noch durch geistreiches Gespräch oder Lektüre errungen, sondern nur unter der Anleitung und mehrjährigen Studien bei einem *ausgezeichneten* Meister, der der Technik den nöthigen Spielraum gewährt. „Wenn man bedenkt, sagt *Häser*, daß in den alten italienischen Conservatorien die Knaben und Mädchen, welche dereinst als Sänger auftreten wollten, *drei Jahre* hindurch in *drei Kursen, täglich drei Stunden* auf den Gesang verwandten und sich dann noch wenigstens *drei andere* Stunden mit Musik beschäftigten, so begreift man, wie aus jenen Schulen *große Sänger* hervorgehen konnten."

F. S.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 2. bis 8. März waren:

Königl. Opernhaus: Der Freischütz von C. M. v. *Weber* (Mad. Köster — Agathe, Frl. Trietsch — Aennchen, Frl. Gey — Brautjungfer, Hr. Pfister — Max, Hr. Schäffer — Eremit, Hr. Bost — Kasper, Hr. Krause — Ottokar). *Taglioni's* Ballet „Satanella" Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. M. Taglioni — Satanella). *Concert:* Concertouvertüre v. Beethoven Op. 117, 3 Arien aus Haydn's Schöpfung, Mozart's Figaro u. C. M. v. Weber's Oberon und 2 schottische Lieder sämmtlich in englischer Sprache, gesungen von Mad. *Novello*. Romanze für Cornet à piston von Behr (Hr. *Kosleck*), Ouvertüre von Lindpaintner, Fantasie von Ernst (Hr. *Laub*), Abendgebet für Frauenstimmen aus Kreutzer's Nachtlager. Der Traum für Clarinette und Orchester camponirt und vargetragen von Hrn. *Bärmann* aus München. Oberon von C. M. v. *Weber* (Mad. Herrenburg — Rezia, Hr. Pfister — Hüon, Frl. Trietsch — Fatime, Hr. Krause — Scherasmin). Wilhelm Tell von *Rossini* (Hr. Formes — Arnold, Frl. Triesch — Mathilde, Hr. Krause — Geßler, Hr. Radwaner — Tell). Gr. Concert unter Mitwirkung der Mad. *Novello*, Hrn. *Grimm* &c. Die Belagerung von Corinth von *Rossini*.

Concert des Frauenvereins für die *Gustav-Adolf-Stiftung:* Lobgesang für Männerstimmen vom Grafen *Redern*, Psalm 23 von Schubert, Brautgeleite von Meyerbeer, der Hirt „Bin ich im Wald" bearbeitet von Neithardt und „Wie ist die Erde" von Sabbath, gesungen vom königl. *Domchor*. Aria „O del mio dolce ardor" von Stradella und aus

„L'Italiana in Algieri" von Rossini, gesungen von Frl. Joh. Wagner. Große Arie aus Meyerbeer's Propheten, gesungen von Mad. Colbrun aus Paris. Souvenir de Bellini, componirt und vorgetragen vom Clarinettvirtuosen Hrn. Bärmann aus München.

Letzte Quartett-Soirée der Hrn. Laub, Bruns, Radecke u. Rich. Würst: Quatuor F-dur Op. 41. von Schumann, D-moll von Lührß, Es-dur Op. 74 von Beethoven.

Letzte Soirée der Hrn. Oertling ꝛc.: Trio G-dur, Quatuor E-moll und Quintuor C-dur sämmtlich von Beethoven.

Oratorium „Die letzten Dinge" v. Spohr, ausgeführt vom Billert'schen Gesang-Verein.

Concert zum Besten der Hinkeldeystiftung für arme Berliner Bürger, mit Unterstützung der Damen Rosa Mand'l, Mansfeld und Menke, der Hrn. Hummel, Schwantzer, Scharf, Goener, Tuczek und des Jauson'schen Männergesangvereins: Fantasie über Bellini's Sonnambula von Kontski (Hr. Schwantzer), Verdi's Ernani-Arie (Frl. Mansfeld), Romanze für Harfe von Dannenberg (der 6jähr. Pönitz), Fantasie über Donizetti's Favorita (Hr. Rudersdorf) ꝛc.

Letzte Quartett-Soirée der Hrn. Espenhahn, Richter, Ronneuberger, Zimmermann.

Letzte Trio-Soirée der Hrn. Löschhorn u. Stahlknecht: Trio C-moll v. Onslow, Es-dur von Beethoven, Es-dur von Schubert.

Kroll's Etablissement: Concerte des M.-Dir. Joh. Gung'l.

Königstädt. Theater: Dr. Peschke, Posse von Kalisch, Musik von Conradi.

Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüren zu Leonore u. Tannhäuser, Andante von Vogler, Sinfonie militaire von Haydn, Sinfonie C-moll Beethoven. II. Ouvertüren zu Oberon und Makbeth, Sinfonie A-dur von Spindler, F-dur von Beethoven.

Matinée zum Besten der Wittwe des Schauspielers Reger, gegeben vom kgl. Theaterpersonal: Vokalquartett von Haydn, Tarantella von Vieuxtemps (Hr. Laub), Frühlingslied von Moscheles (Mad. Heerenburg), Mozart's Veilchen und schottische Lieder (Mad. Novello) ꝛc.

* Das 3. Concert des Stern'schen Orchestervereins findet am 13. d. statt.

* Zur Feier der am 21. Nov. d. (dem Geburtstag der Prinzess royal von Großbritanien) in London statthabenden Vermählung unseres erlauchten Thronerben, des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, werden von unsern Künstler bereits Vorbereitungen getroffen; dem Vernehmen nach werden sich die Künstler der Malerei und Musik zu einem gemeinsamen Werk vereinigen.

* Der Reinertrag des zum Besten der Erwerbschulen von Mitgliedern des königl. Hoftheaters veranstalteten Concerts, betrug 991 Thlr.

* Mad. Cl. Novello entzückte in ihren beiden letzten Concerten im k. Opernhause wiederum durch den Vollbesitz aller Vorzüge einer trefflichen Gesangsmethode — eine glockenreine Intonation, einen gleich reizvollen und sicheren Ansatz in allen Lagen der Stimme, eine köstliche messa di voce, eine schöne und edle Vokalisation, eine vollkommen reine Aussprache und eine (bis auf wenige Einzelheiten) tadellose Technik in der Behandlung melismatischer Figuren. Die Künstlerin liefert unsern Sängerinnen den erneuten Beweis von dem glänzenden Erfolge, der den rastlos fleißigen Studien nach den Vorschriften der klassischen Gesanglehre stets und dauernd zu Theil werden muß. Die Stimme von Mad. Novello ist noch immer voll des schönsten Wohllautes und von einer Leichtigkeit und Fügsamkeit in Wort und Ton, die in Erstaunen setzt. Sie singt ohne alle und jede Anstrengung, weil sie eben zu singen gelernt und nie geschrieen hat. Wie viele unserer heutigen Bühnensängerinnen werden nach 20 Jahren sich ähnlicher Erfolge rühmen können, wie sie die unvergeßliche Rossi und Clara Novello nach so langer Thätigkeit aufzuweisen haben? — Wir können jedoch nicht umhin, auch einiger Schwächen Erwähnung zu thun, die uns die Gesammtwirkung zuweilen entschieden zu beeinträchtigen schienen. Es ist dies erstlich die der englischen Nation allerdings im Allgemeinen eigene gemessene Kühle, die uns ihres sonst so köstlichen Gesanges nicht immer froh werden läßt, als es der Fall sein müßte. In den Arien aus der Schöpfung und Figaro's Hochzeit trat dieser Mangel an Wärme der Empfindung am Fühlbarsten hervor; die Stimme der Sängerin klang edel, weich, anmuthig — aber das Herz wurde nicht gerührt, wie es bei Jenny Lind mit der Schöpfungsarie, bei Henriette Sontag mit der Rosencavatine von Mozart in so hohem Grade der Fall war. Man möge diesen Erinnerungen zu Gute halten, wenn wir hier in die beliebte Unmanier der Deutschen verfallen, die sich so oft ihre besten Genüsse durch Vergleiche verkümmern, — allein etwas mehr Seele und Hingebung, etwas weniger Indifferenz und vornehme Zurückhaltung müßten diesen gesanglich so schönen Leistungen ungleich mehr Zauber verleihen. Außerdem waren die kleinen Aenderungen und eingeworfenen Fiorituren in beiden Arien nicht nach unserem Geschmack, was besonders von dem trivialen Schlusse der Mozart'schen Arie gelten muß. In Bezug auf Technik erschien uns der Triller etwas lahm und ungefügig und die oft wiederkehrende Einschaltung eines e nach dem Consonanten n, wenn ein anderer Consonant nachfolgt, störend. So hörten wir secon e da statt seconda, fron e te statt fronte! Doch genug von diesen Kleinigkeiten, für die wir durch so vieles Herrliche entschädigt wurden. — Der Vortrag der Oberonarie „Ocean" war ungleich belebter, ja er steigerte sich mehrfach bis zur wirklichen Begeisterung, die sich denn auch sofort auf die Zuhörer übertrug; leider beeinträchtigten die dem Wohlklange wenig günstigen englischen Worte zuweilen die glänzende Wirkung. Entzückend war die Ausführung der schottischen Nationallieder. Das 2. wurde da capo verlangt,

wie denn überhaupt der Künstlerin alle Auszeichnungen zu Theil wurden, die ihrem großen Talente und ihren künstlerisch edlen Leistungen nie versagt werden können. — Die königl. Kapelle, welche in der Begleitung der Arien nicht immer discret genug war, gab uns 2 Ouvertüren von Beethoven und Lindpaintner in vortrefflicher Ausführung. Außerdem fanden C.-M. Laub, Hr. C. Bärmann aus München in einer eigenen, für die Clarinette äußerst wirkungsvoll gesetzten Comp. „Der Traum", den größten Beifall für ihre meisterhaften Leistungen. Ein Chor aus Kreuzer's „Nachtlager", vom Theaterchor bis auf einige Intonationsschwankungen der Tenöre sehr gelungen ausgeführt, und eine Romanze für das Cornet à piston von Hrn. Koslek mit Geschick vorgetragen, vervollständigten das Concert, zu dem sich ein sehr zahlreiches Publikum eingefunden hatte. — r.

* Am 3. März fand vor J. J. M. M. dem König und der Königin ein Hofconcert, unter Leitung des Hofpianisten Dr. Th. Kullak statt, in welchem außer den hier anwesenden Gästen Clara Novello und dem Clarinettvirtuosen Carl Bärmann aus München, die Mitglieder der k. Bühne Johanna Wagner, Th. Formes, Zschiesche, Laub und der k. Domchor aufzutreten die Ehre hatten. Das Programm lautete: Duett aus Rossini's Semiramis, Scene für Clarinette „Der Traum" von Bärmann, Rinaldo-Arie von Händel, Quartett aus Righini's Gerusalemma liberata, Arie aus Rossini's Stabat mater, Vieuxtemps Fantasie für Violine und Schottische Lieder „Katleen Marvourneen" ꝛc. Hr. Meyerbeer war durch Krankheit verhindert zu dirigiren.

* Die hiesige Kritik in Bezug auf die neu engagirte Sängerin Frl. Jenny Baur findet Echo in den Correspondenzen auswärtiger Ztgen. So wird den Signalen von hier geschrieben: Frl. Baur, augenblicklich das „Theekind" der k. Intendantur, ist bereits oft genug aufgetreten, um das Publikum über ihren kleinen Styl, ihr niedliches Stimmchen und Trillerchen und über ihre grenzenlose musik. Unsicherheit in's Klare zu bringen. Als Dilettantin würde die Dame gewiß im Salon an einem sicher besetzten Flügel Furore machen, doch mit des Orchesters Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten und das Schicksal schreitet schnell.

* Dem früher hier ansäßigen Gesanglehrer und Comp. Max Graziani, welcher vom Großherzog von Toskana in den Grafenstand erhoben wurde, ist vom König von Schweden in Anerkennung seiner Marsch- und Tanz-Comp. die goldene Medaille für Kunst verliehen worden.

* Der Billert'sche Gesangverein hat sich ein großes Verdienst erworben durch Aufführung von L. Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge". Der edle Componist, dessen größere Arbeiten wie z. B. sein „Vater unser", das „Ottetto", die Opern „Der Alchymist" und „Pietro von Albano" ꝛc. in unverantwortlicher Weise hier vernachlässigt werden, während von Dirigenten mehrerer Vereine mit ausschließlicher Bevorzugung Neueres gepflegt wird, welches doch jene Werke nicht an Gediegenheit und Erfindungskraft überragt, kann mit Recht sich über seine Kunstgenossen beklagen.

* Der königl. Kammermusikus a. D. Hr. Semmler, ein Theilnehmer des berühmten Streichquartetts, des Königs Friedrich Wilhelm II, geb. 8. März, starb am 27. Febr., 84 J. alt.

* M.-Dir. Kéler Béla, dessen Jubiläum-Marsch viel gespielt wird, ist in seiner Heimath Debrezin, als Musikdirektor beim dortigen Inf.-Reg. angestellt worden.

* S. M. Kaiser Alexander II. hat Hrn. Th. Rode für dargebrachte Compositionen zur Krönungsfeier in Moskau, die große silberne Medaille Krönungsmedaille zu verleihen geruht.

* Der Reichthum an Instrumentalmusik in Berlin ist einem Fingerzeige des künstlerischen Schicksals gleich. Man hat vielfach über die emsigen Versuche der Berliner Musiker debattirt: die neuere Richtung der Kunst zu Ehren zu bringen, und der hartnäckige Widerstand fast der gesammten Berliner Kritik hat diesen Bestrebungen nicht Einhalt zu thun vermocht. Nach wie vor setzen unsere Künstler, mögen sie gegen die Presse noch so empfindlich sein, die Werke der Neueren und Lebenden auf ihr Programm, und zeigen durch den Fleiß des sorgsamsten Studiums, durch lange angestrengte Arbeit der Uebung, daß ihnen die Veröffentlichung solcher Werke eine größere Genugthuung ist, als das gedruckte Lob, das sie in reichem Maaße bei dem entgegengesetzten Verfahren einernten könnten. Man muß sehr bescheiden organisirt sein, wenn man keinen Wunsch kennt, als immer und immer wieder, sich in die klaren, aber nur ausnahmsweise tiefen Gedanken Haydn's zu versenken, aber das Reich der Musik ist auch durch Beethoven noch nicht bis an die Grenzen der Phantasie ausgedehnt worden, und aus den rastlosen Bestrebungen der Neueren kann möglicher Weise ein Genie entsprießen, das uns an einem Tage, ja in wenigen Stunden, aus dem vielgetadelten Wirrwarr, dem Dunkel, den Schroffheiten der neueren Produktion in eine göttliche Klarheit hinüberführt. Stören wir deshalb die thätigen Jünger nicht durch unsere Philippiken, entfernen wir die Pharisäer aus ihrer Zahl, aber lassen wir sie geduldig ihrer undankbaren Arbeit sich widmen, deren späte Früchte sie selber nie genießen werden. M. P.

* Hr. M.-Dir. Sämann aus Königsberg hat eine große Oper vollendet. Die Handlung geht in der Schweiz vor, im Canton Neuenburg im Jahre 1790. Der verdiente Künstler hegt die Besorgniß, daß der Stoff der Oper, wegen des neuenburger Conflikts, ein Hinderniß für deren Aufführung sein werde. Bei der künstlerisch unabhängigen Ansicht und Einsicht der größeren Bühnenverwaltungen, namentlich der Berliner, dürfte dies kein Hinderniß abgeben, denn die Geschichte wird man zu keiner Zeit verleugnen. Die Verherrlichung der Freiheit hat bei uns noch keinen Anstoß gegeben, weder in Schiller's Wilhelm Tell noch in Rossini's, eben so wenig die Kämpfe des vorigen Jahrhunderts.

Erfurt. Ad. Gobr's Sinfonie H-moll, welche in Berlin von der Liebig'schen Kapelle bereits 3 Mal, unter großer Theilnahme, aufgeführt worden ist, wird am 17. d. im Concert des Soller'schen Musikvereins, unter des Comp. Direktion aufgeführt worden.

Hannover. Die neue 3aktige komische Oper „José Ricardo" von Aug. Schäffer, dem beliebten Männergesangscomp., ging am 3. d. in Gegenwart des Königs, der Königin und der gesammten Hofstaaten, in Scene. Der Erfolg war ein außerordentlich günstiger. Viele Gesangs-Nr. wurden auf's allerlebhafteste applaudirt, die Sängerinnen in Scene gerufen und am Schluß der Componist und alle Darsteller mehrfach hervorgerufen.

Frankfurt a. M. Am 18. Jan. trat Frl. Zirndorfer als Alice in „Robert der Teufel" auf und gab Beweis, daß sie ihre Studienzeit bei Bordogni trefflich angewendet habe. Ihre zweite Rolle ist im Freischütz.

Leipzig. Das 18. Gewandhausconcert brachte Gade's B-dur-Sinfonie, dann mehrere selten gehörte Meisterwerke und eine interessante Novität: die Concertarie „Misera dove sono" von Rich. Wüerst, welche Mad. Nissen-Salomon vortrefflich zur Geltung brachte. Die Arie ist sowohl gesanglich, als orchestral effektvoll und wurde sehr beifällig aufgenommen. Der Altmeister Moscheles trat nach langer Zeit mit den Hrn. David und Grützmacher in Beethoven's Tripelconcert auf und erndtete mit ihnen reichen Beifall. Den 2. Theil bildeten Stücke aus Beethoven's Leonore in der ursprünglichen Bearbeitung und eine Comp. von Rietz des Geibel'schen „Liedes vom Wein". Franz Liszt ist eingetroffen und hat durch sein Concert massiv goldene Strahlen in die Orchester-Pensionskasse geworfen. Händel's Alexanderfest, die Männer-Soli durch die aus Berlin erbetenen kgl. Domsänger Otto und Sabbath, die Frauen-Soli durch Mad. Nissen-Salomon ausgeführt, fand am 5. d. die zahlreichste und anerkennenste Zuhörerschaft.

London. Clara Schumann wird im April hier concertiren.

Paris. Zum 1. Mal in Frankreich wurde C. M. v. Weber's Oberon am 28. Febr. in der Opéra lyrique gegeben. Die Erwartungen waren, nach der frühern außerordentlich glänzenden Aufnahme von Weber's Robin des bois (Freischütz) sehr gespannt und fanden bei den Kennern sowie bei Laien vollständige Erfüllung; mit einem Worte: Oberon hat Furore gemacht.

Rostock. Die Tanzmusik in edler, originaler Melodieführung, bei prägnantem Rhythmus und auffordernder Tanzlichkeit, hat in Herrn Bernhard von Stenglin einen Jünger gewonnen, der den österreichischen Meistern Strauß, Lanner und Gung'l mit vielem Glück nachstrebt; seine Minerva-Polka, seine „Freudenklänge" Walzer und der Marsch „Krieger's Gruß" verdienen Empfehlung und werden ohne Zweifel weite Verbreitung finden.

Weimar. Die „Lieder aus Weimar" von Hoffmann von Fallersleben haben bereits die 3. Auflage erlebt. Mit ihrer deutsch gemüthvollen, dichterisch sinnigen Weise sangen sie sich in die Herzen aller ihrer Leser hinein, denn diese Dichtungen sind wirkliche, gesangreiche und sangbare Lieder. Und was sie außer der anmuthigen, zarten Form auszeichnet, das ist das reiche mannigfach wechselnde Gemüthsleben, die Unabhängigkeit von einer einzigen, stets wiederkehrenden Stimmung, die Klarheit aller seelischen Regungen, die bald heiter, bald ernst und elegisch immer aber frei von Bedrücktheit durch das Gemüth des Dichters ziehen. So ungesucht ihr Inhalt, so leicht, frisch und naiv ihre Form, leben sie dennoch in jener reinen Sphäre, die der Poet mit dem Philosophen theilt.

Wien. Die klassische Kirchenmusik beginnt auf dem Lande mehr Eingang zu finden. So werden in der Pfarrkirche von Wiener-Neustadt während der Fastenzeit Messen von Caldara, Missa romana von Signorila mit Einlagen von Pergolese, Händel und Palestrina zu Gehör kommen.

Wien. Auber's Ballnacht mußte aus politischen Gründen im Text mehrfache Veränderungen erleiden; aus dem König Gustav wurde ein Herzog, der nicht ermordet, sondern gemüthlich am Leben erhalten blieb. Hr. Steger (Herzog) blieb hinter berechtigten Erwarten zurück, Frl. Cash (Gräfin Reuterholm) hat noch nicht die nöthige Gesangsausbildung gewonnen, der zarte Sopran des Frl. Weiß ist der Rolle der Wahrsagerin nicht angemessen.

Deutsche Tonhalle. Den Erfolg der Beurtheilungen derjenigen, auf unser Ausschreiben von Ostern v. J. eingekommenen 22 Bewerbungen um den Preis (250 Gl.) für Musik zur „Jungfrau von Orleans", können wir nun hiermit anzeigen. Die satzungsmässig erbetenen drei Herren Preisrichter waren Hr. Hof-K.-M. S. Lachner hier, Hr. Gen. M.-Dir. Dr. L. Spohr in Cassel und Hr. Hof-K.-M. Joh. Strauss in Carlsruhe. Den Preis erhielt zuerkannt, das Werk mit dem Spruche: „Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen ist schlimm", componirt von Hrn. Hof-M.-Dir. C. L. F. Hetsch hier. Für den Preis erhielt Eine Stimme das Werk des Hrn. Max Eherwein in Rudolstadt. Das Werk des Hrn. Hof-M.-D. C. A. Mangold in Darmstadt, desgleichen das des Hrn. V. E. Becker, Dir. des Sängerkranzes in Würzburg, wurden preisrichterlich belobt.

Mannheim, 24. Febr. 1857. Der Vorstand.

Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin:

MUSICA SACRA.

Collection de chants relig. exéc. par les chantres de S. M. le Roi de Prusse. — Kirchliche Musik der berühmtesten Comp. mit besonderer Rücksicht auf Ausführung a capella in Kirchen, Singakademie, Seminarien, grossentheils ausgeführt vom Königl. Domchor in Berlin. Nach handschriftl. und gedruckten Werken der Königl. Bibliothek in Berlin. Partitur und Stimmen.

Vol. I. No. 1—24. Partitur. 4 Thlr. } Alle Singst., im Bass- und
Vol. II. No. 25—48. Partitur. 7 Thlr. } Violinschlüssel, einzeln.
Vol. III. No. 49—72. Partitur. Thlr. }

Rt. Sgr.

1 **Durante.** 2 Misericordias. 4stim. a 2 Cori. — 17½ (8 Singstimmen 20 sgr.)
2 **Jomelli.** Mulieris bonae. Lux aeterna. 4st. — 7½ (4 Singstimmen 5 sgr.)
3 — Hosanna. In monte Oliveti. (4 St. 5 sgr.) — 7½
4 **Mozart.** Ave verum. 4stim. Part. u. Stim. — 5 (4 Singst. 2½ sgr.)
5 **Lotti.** Vere languores. - Alle die tiefen. 3st. — 5 (3 Singst. 2½ sgr.)
6 **Corsi.** Adoramus te Christe. 4st. (4St. 5 sg.) — 5
7 **Lotti.** Crucifixus. 6st. (6 Singst. 5 sgr.) — 7½
8 — Crucifixus. 8stim. (8 Singst. 10 sgr.) — 7½
9 — Crucifixus. 10st. (10 Singst. 10 sgr.) — 10
10 — Sanctus dominus. 4st. (4 St. 5 sgr.) — 5
11 **Schroeter.** 4 Weihnachtsliedlein. 4 u. 8st. — 15 (4 und 8 Singst. 20 sgr.)
12 **Haydn.** Tenebræ factæ. 4st. (4 St. 5 sgr.) — 5
13 **Bortniansky.** Ige Cherovimi-Sanctus 4st. — 7½ (4 Singst. 5 sgr.)
14 — Dos toyno. Adoramus te. 4st. (4St. 5sg.) — 7½
15 **Palestrina.** Improperis. 4stim. a 2 Cori. — 7½ (4 Singst. 7½ sgr.)
16 — In festo St. crucis. 4st. (4 St. 10 sgr.) — 7½
17 — Kyrie. 4stim. (4 Singst. 5 sgr.) — 5
18 — Sanctus. 6stim. (6 Singst. 7½ sgr.) — 10
19 — Agnus dei. 6st. (6 Singst. 7½ sgr.) — 10
20 — Crucifixus. Aus Missa pap Marcelli. 4st. — 5 (4 Singst. 5 sgr.)
21 — Sicut cervus. 4st. (4 Singst. 10 sgr.) — 12½
22 — O crux O Jesu Christ. 5st. (5 St. 5 sg.) — 5
23 **Gallus.** O salutaria hostia. 4st. (4 St. 5 sg.) — 7½
24 **Bach, J. M.** Ich weiss, dass mein. 5st. — 5 (5 Singst. 5 sgr.)
25 **Eccard.** O Lamm Gottes. 5st. (5 St. 5 sgr.) — 5
26 **Palestrina.** Surge Hierusalem. 8stim. — 10 (8 Singst. 10 sgr.)
27 — O domine Jesu. 6st. (6 St. 7½ sgr.) — 7½
28 **Gabrieli.** 9 cantica sacra. (Stim. 2 Th.) 2
29 **Elsner.** Canticum Simeonis. 5stimmig. — 10 (5 Singst. 10 sgr.)
30 **Lvoff.** Duo Cantica. 4st. (4 St. 20 sgr.) — 20
31 **Schütz.** Ehre sei Dir, Christ (4 St. 5 sgr.) — 5
32 **Eccard.** O Freude. 2 Cori. (8 St. 10 sgr.) — 7½
33 **Graun.** Fürwahr, er trug. 4st. (4 St 5 sg.) — 5
34 **Orlandus Lassus.** Alme Deus. (4 St. 7½ sg.) — 7½
35 **Palestrina.** Quocunque — Wohin. 4st. — 5 (2 Bassi, 2 Tenori 5 sgr.)
36 **Bach, J. M.** Das Blut Jesu. (5 St 7½ sgr.) — 10
37 **Bortniansky.** Doxologie: Gloria in excelsis — Ehre sei Gott. 4st. (4 Sgst. 5 sgr.) — 7½
38 **Vittoria.** Popule meus — Sage, mein Volk — 5 (4 Singst. 5 sgr.)
39 **Bach, J. C.** Der Gerechte, ob er gleich. 5st. — 10 (5 Singst. 10 sgr.)
40 **Cordans.** Jesu salvator. 2 Tenori e Basso. — 5 (3 Singst. 2½ sgr.)
41 **Hammerschmidt.** Schaffe in mir, Gott. 6st. — 10 (6 Singst. 12½ sgr.)
42 **Mastioletti.** Terribilis est — Schauervoll. 2 Ten. Basso. (3 Singst. 5 sgr.) — 5
43 **Vittoria.** Duo Seraphim — Zwei der Seraphim. 2 Soprani, 2 Alti. (4 St. 5 sgr.) — 10
44 **Lotti.** Spirto di Dio — Geist. 4st. (4St. 10sg.) — 12½
45 **Caldara.** Peccavi — Unzählbar. Alt, Tenore, Bass. (3 Singst. 7½ sgr.) — 10
46 **J. Chr. Bach.** Ich lasse dich nicht. 2 Chöre. 8stim. (8 Singst. 10 sgr.) — 12½
47 **Orlandus Lassus.** Miserere. 2 Ten., 2 Bassi. — 10 (5 Singst. 10 sgr.)
48 **Palestrina.** Tu es Petrus. 6st. (6 St. 10 sgr.) — 10
49 **Greg. Allegri.** Incipit lamentatio. De lamentatione. 4stim. (4 Singst. 10 sgr.) — 7½
50 **Anerio.** Sanctus. 4st. (4 Singst. 5 sgr.) — 5
51 — Libera me. 4st. (4 Singst. 10 sgr.) — 7½
52 — Libera animas. 4st. (4 Singst. 5 sgr.) — 5
53 — Ave maris stella. 4st Part. u. Stim. — 5 (4 Singst. 2½ sgr.)
54 **Morales.** Lamentabatur Jacob. 5stim. — 15 (5 Singst. 12½ sgr.)
55 **Managalli.** Ave regina. 3st. (2 Ten., Basso 5s.) — 5
56 **Alla Trinità.** 4stim. (4 Singst. 5 sgr.) — 5
57 **Vittoria.** Ave Regina. p. 2 Cori. (8 St. 10 sg.) — 15
58 **J. M. Bach.** Nun hab' überwunden. p. 2 Cori. — 12½ (8 Singst. 10 sgr.)

Beethoven. Célèbres Compositions arr. p. les jeunes Pianistes. No. 1—18. Berühmteste Composit., leicht (No. 1—12 ohne, No. 13—18 mit Octavenspannung) arr. von J. Weiss:

1 Andante av. Variat. de la Sonate. op. 47. — 7½
2 Marcia fun. (Trauerm.) Sonate. op. 26. — 7½
3 Finale de la Sinfonie. op. 21. — 7½
4 Finale du Trio. op. 1. — 7½
5 Allegro du Trio. op. 11. — 7½
6 Allegro de la Sonate. op. 12. — 7½
7 Allegro du grand Trio. op. 1. — 12½
8 Finale du gr. Quatuor. op. 16. — 12½
9 Finale du gr. Trio. op. 1. — 12½
10 Allegro du gr. Septuor. op. 20. — 12½ } Mit Erlaubniss v. Orig. Verlag.
11 Adagio du gr. Septuor. op. 20. — 12½ }
12 Finale du gr. Septuor. op. 20. — 12½ }
13 Finale de la Sonate. op. 24. — 15
14 Allegro du Trio. op. 1. No. 3. — 15
15 Allegro du Trio. op. 1. No. 1. — 15
16 Finale du Trio. op. 1. — 15
17 Allegro de la Sonate. op. 5. No. 1. — 15
18 Allegro de la Sonate. op. 17. — 15

Haydn. Célèbres Compositions p. les jeunes Pianistes. — Berühmteste Compositionen für junge Pianisten mit Fingersatz und ohne Octavenspannung leicht bearbeitet von J. Weiss:

1 Allegro de la Sinfonie, G-Dur. — 12½
2 Presto de la Sinfonie, D-dur. — 12½
3 Finale de la Sinfonie, G-dur. — 12½
4 Allegro du Quatuor. op. 77. — 12½
5 Andante de la Sinf. mit d. Paukenschlag. — 12½
6 Finale de la Sinf. mit d. Paukenschlag. — 12½
7 Vivace de la Sinf. mit d. Paukenschlsg. — 12½
8 3 Menuetti de Sinfonies. — 12½
9 Finale du Trio, C-dur. — 12½
10 Allegro de la Sinfonie militaire. — 12½
11 Finale de la Sinfonie, B-dur. — 12½
12 Vivace de la Sinfonie, Es-dur. — 12½
13 Finale de la Sinfonie, C-dur. — 10
14 Finale du Trio, G-dur. — 10
15 Allegro de la Sinfonie, D-dur. — 10
16 Vivace du Trio, G-dur. — 10
17 2 Menuets de Sinfonies, C-moll, Es-dur. — 10
18 Finale de la Sinfonie, A-dur. — 10

Elfter Jahrgang. № 10.

Berliner Musik-Zeitung
Echo,

herausgegeben
von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 16. März 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Post-Anstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post erbeten.

Wilhelm Friedemann Bach's Werke
und
Geschichtliches über die Composition der Griechischen Tragödie.

Von C. v. Ledebur.

Ein sehr werthvoller Aufsatz des Herrn Professor Dehn zu Berlin: „J. S. Bach als Polemiker" hat gewiß das allgemeinste Interesse erregt. Er macht uns damit bekannt, daß Seb. Bach auch als Componist eines Drama per musicam: „Der Streit zwischen Phoebus und Pan" aufgetreten ist [1]. — Genannter Aufsatz giebt dem Verf. dieser Zeilen Veranlassung eine, wahrscheinlich wenig bekannte Thatsache, hier mitzutheilen, nämlich die, daß Seb. Bach's ältester, und wohl genialster Sohn Wilhelm Friedemann ebenfalls und zwar während seines letzten Aufenthalts in Berlin, wo er sein unruhiges Leben in tiefster Noth am 1. Juli 1784 beschloß, mit der Composition eines dramatischen Werkes beschäftigt gewesen ist. Plümicke [2]) sagt nämlich in seinem Werke: „Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin" p. 388, indem er sich selbst unter den damaligen dramatischen Schriftstellern Berlin's mit angiebt, folgendes: „für den durch sein musikalisches Genie berühmten Herrn Wilhelm Friede- „mann Bach unternahm er (Plümicke) hiernächst in den Jahren 1778 und 1779 die „Verfertigung einer ernsthaften Oper (nach Marmontel): Lausus und Lydie, worin er „besonders die Chöre der Alten (in sofern solches möglich ist), wieder auf die Bühne „zu bringen versuchte. — Doch ist selbige, weil die Composition kränklicher Umstände „des Componisten wegen unbeendigt verblieben, bis jetzt noch ungedruckt". — Ebenso sagt derselbe an einer andern Stelle des genannten Werkes, wo die Componisten Ver-

[1]) Dem Vernehmen nach hat Berlin Hoffnung dies merkwürdige musikalische Werk zu hören.

[2]) Carl Martin Plümicke war Schauspieler und Theaterdichter beim Döbbelin'schen Theater zu Berlin, und hat sich außer dem angegebenen Werke, durch mehrere dramatische Werke, Prologe rc. bekannt gemacht. Er war gegen das Ende des 18. Jahrhunderts Regierungsrath des Herzogs v. Curland in Sagan.

lins damaliger Zeit von ihm angegeben werden: „Herr Wilhelm Friedemann Bach hatte zwar eine Oper: Lausus und Lydie in Arbeit, die aber nicht beendigt". — Es geht aus diesen Angaben hervor, daß schon damals Friedemann Bach den Gedanken hatte, und zum Theil ausführte, die Composition einer griechischen Tragödie, oder vielmehr einer Nachahmung derselben, zu unternehmen. Wenn auch damals dieser Versuch überhaupt nicht mehr ganz neu war, indem wahrscheinlich schon früher französische Componisten, vielleicht angeregt durch die Werke Racine's, die Composition ähnlicher Werke ausführten, so scheint Friedemann Bach doch der erste Deutsche gewesen zu sein, der dies unternahm; jedenfalls bleibt es zu bedauern, daß wahrscheinlich kein Ueberbleibsel dieses merkwürdigen Compositions-Versuches mehr vorhanden ist. Bemerkenswerth ist, daß seit jener Zeit der Gedanke: griechische Tragödien oder Nachahmungen derselben, zu componiren, vorzugsweise unter den Musikern Berlins immer wieder auftauchte, und in neuester Zeit besonders zur Geltung gekommen ist. Es sei mir daher vergönnt, einige geschichtliche Angaben darüber hier einzuschalten.

Schon im Jahre 1773 ward durch die damalige französische Schauspieler-Gesellschaft in Berlin ein ähnliches, der griechischen Tragödie nachgebildetes Werk, die Tragödie: Athalia von Racine zur Aufführung gebracht. Von wem die Musik dazu war, wird nicht angegeben, vielleicht weil sie gar nicht zur Aufführung kam. Die Direction hatte nämlich, um die Chöre ausführen zu können, auf das Chorpersonal der königlichen Oper gerechnet, obgleich dasselbe damals sehr mangelhaft war, und aus wenig geübten Schülern der Gymnasien bestand. Sie wandte sich mit der Bitte an König Friedrich den Großen, ihr das genannte Chorpersonal zu bewilligen, erhielt jedoch eine abschlägige Antwort mit der Weisung: „Die Chöre sprechen zu lassen". Unter dem Schreiben (vom 10. Januar 1774), das der König deshalb an den Grafen Zierotin, damaligen Directeur des Spectacles richtete, stand die eigenhändige Bemerkung des Königs: „La musique française ne vaut rien, il faut faire declamér Le Coeur allors cela revient au Même". — Wir haben oben gesehen, daß auch der Versuch Friedemann Bach's wegen seiner Kränklichkeit nicht zur Ausführung kam; glücklicher war der Kapellmeister des Prinzen Heinrich: Joh. Abraham Peter Schulz, mit der Comp. der Athalia von Racine. Dieselbe wahrscheinlich um das Jahr 1784 componirt, fand zwar Anfangs, vielleicht besonders durch die Gegnerschaft der Prinzessin Amalie, Schwester Friedrich des Großen, die sich sehr ungünstig über dies Werk aussprach *), viel Hindernisse; nach dem Regierungsantritte Friedrich Wilhelm II., der den Kapellmeister Schulz sehr schätzte, ward jedoch das Werk, am 25. September 1786, auf dem Königlichen National-Theater zu Berlin zuerst aufgeführt.

*) Schulz schickte nämlich der Prinzessin sein Werk zu, mit der Bitte: demselben den verehrungswürdigen Namen einer so erlauchten Kennerin vorsetzen zu dürfen. — Er erhielt von der Prinzessin (man sagt aufgereizt durch ihren Lehrer Kirnberger) folgenden merkwürdigen von ihr eigenhändig unterschriebenen Brief, von dem das Original sich noch jetzt in der Königl. Berliner Bibliothek befindet und noch ungedruckt sein dürfte, er lautet wörtlich:

„Ich stelle Mir Vor, Herr Schulz! daß er sich Versehen, und statt seiner Arbeit Mir das „Musikalische Notengeklächere seines Kindes geschickt hat, dieweil Ich nicht die allergeringste wissen„schaftliche Kunst darin bemerket, hingegen Von Anfang bis zu Ende durchgängig fehlerhaft, so„wohl in dem Ausdruck, Sinn und Verstand der Sprache, als auch in dem Ritmus. Der Mo„dus Contrarius ganz hintenangesetzet, keine Harmonie, kein Gesang, die Terze ganz ausgelassen, „kein Ton festgesetzt, man muß rathen, aus welchem es geben soll, keine kanonische Nachahmungen, „nicht den allergeringsten Contrapunkt, lauter Quinten und Oktaven, und das soll Music heißen. „Gott wolle diejenigen, welche eine solche heftige Einbildungskraft Von sich selbst besitzen die Augen

Die Musik zu den Chören fand großen Beifall, und ward namentlich dadurch, daß sie durch die Schüler auf den Straßen Berlin's häufig gesungen ward, und sie, wie alle Musik dieses Componisten leicht faßlich waren, gewissermaßen Volkseigenthum.

Bis dahin war nur zu Nachahmungen griechischer Tragödien die Musik componirt, der Gedanke zu wirklichen griechischen Tragödieen solche zu setzen, war erst der neusten Zeit vorbehalten. Nach dem Regierungsantritte des jetzigen Königs, componirte nämlich auf Veranlassung dieses kunstsinnigen Monarchen, Felix Mendelssohn die Musik zu der alten griechischen Tragödie Antigone von Sophokles; sie ward 1841 zur Feier des Geburtstages des Königs zuerst in Potsdam und auch später in Berlin mit großem Beifalle gegeben. Hierauf folgten andere ähnliche Compositionen Mendelssohn's, nämlich: Der Oedip in Colonos des Sophokles (1845 zuerst in Potsdam und hierauf am 10. Nov. im Berlin gegeben), und endlich Athalia von Racine (1847 den 13. Dec. zur Gedächtnißfeier Mendelssohn's zuerst in Berlin gegeben. [4]) Andere Berliner Componisten folgten dem Beispiele Mendelssohn's; so componirte der Kapellmeister Wilh. Taubert die Medea des Euripides für weiblichen Chor (d. 15. Oktober 1843 zuerst in Berlin gegeben, nachdem sie schon den 7. August im neuen Palais zu Potsdam aufgeführt war); ferner der Königl. Kammermusikus und Bratschenspieler Ad. Schulz, ein Schüler Carl Böhmer's, den Hippolyt des Euripides (den 28. April 1851 zum erstenmal im Königl. Schauspielhaus zu Berlin gegeben); und der Königl. Musik-Direktor Franz Commer die Musik zu den „Fröschen des Aristophanes." Die sämmtlichen genannten griechischen Tragödien rc. wurden in deutschen Uebersetzungen (meist von Donner und Fritze) aufgeführt. Endlich hat in neuester Zeit ein junger hiesiger Componist: Heinrich Bellermann [5]) den Ajar des Sophokles componirt. Das Werk ward 1856 im Lokale des Gymnasiums zum grauen Kloster vor eingeladenen Zuhörern, und zwar, wie ich vernommen, in griechischer Sprache aufgeführt.

Nach dieser, vielleicht etwas zu langen Abschweifnng, kehre ich zu den Werken Fr. Bach's zurück. Die Angaben über seine Werke sind bei allen Schriftstellern sehr dürftig, selbst Gerber giebt nur ein sehr unvollständiges Verzeichniß, und deshalb mag wohl die Ansicht entstanden sein, daß Fr. Bach überhaupt nur wenig componirt habe. So heißt es in Schilling's Universal-Lexikon der Tonkunst: „Jetzt sind seine gedruckten und ungedruckten Werke äußerst selten rc." Dies ist aber durchaus nicht der Fall, wenigstens was die ungedruckten Werke betrifft, und um hiervon den Beweis zu liefern, möge ein möglichst vollständiges Verzeichniß der Werke des Componisten, die sich größtentheils in der reichen musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek zu Berlin befinden, hier folgen:

I. Kirchenmusik. 1. **Cantata a Festo nativitatis Christi:** Ach, daß du den Himmel zerreißest (in **D-dur** mit Orchester, Trompeten nnd Pauken). Eine Abschrift davon, jedoch mit einzelnen Bemerkungen von der Hand des Comp., befindet sich

„öffnen, den Verstand erläutern und erkennen Lehren, daß sie nur Stümper und Fuscher sind. Ich „habe hören sagen, daß das Werk den Meister rühmen müßte, aber anizt ist alles Verkehrt und „Verworren, die Meister sind die einzigen, die sich loben, wenn auch ihre Werke stinken. hiermit „genug."

Berlin, den 31. Januar 1785. Amelie.

[4]) Das Werk ward jedoch schon früher, und zwar zum ersten Male am 1. Dec. 1845, auf dem Theater zu Charlottenburg aufgeführt.

[5]) Derselbe hat sich schon früher durch Composition einiger Oratorien und Kirchenstücke bekannt gemacht. Er ist der Sohn des zeitigen Direktors des hiesigen Gymnasiums zum grauen Kloster, Joh. Friedrich Bellermann, der sich ebenfalls durch verschiedene Werke über griechische Musik vortheilhaft bekannt gemacht hat. In der Theorie der Musik ward der junge Bellermann durch den hiesigen verdienstvollen Dir. der Singakademie Eduard Grell unterrichtet.

auf der Königl. Bibliothek zu Berlin. 2. Weihnachtscantate: O Wunder (eine Abschrift davon befindet sich auf der K. Bibl. zu Berlin, das Werk erschien bis jetzt noch nicht in Druck). 3. **Festo 1. Paschal:** Erzittert und fallet, in **D-dur** (eigenhändige Partitur des Comp. auf der Königl. Bibliothek zu Berlin, noch nicht gedruckt). 4. Arie mit Begleitung der Orgel und eines Hornes: „Zerbrecht, zerreißt, ihr schnöden Banden. 5. Heilig (in **D-dur**) mit Trompeten und Pauken (die Original-Partitur davon ist auf der Königl. Bibliothek zu Berlin). 6. **Festo circumcisionis Christi** (in **F-dur**): Der Herr zu deiner Rechten (die Original-Partitur von der Hand des Comp. auf der Königl. Bibliothek zu Berlin). 7. **Dom. 2 p. Epiphan. 8. Parod. alla Dom. Palm.**: Wie sind Gottes Werke geschaffen in Christo Jesu (**F-dur**, die Original-Partitur befindet sich auf der Königl. Bibliothek zu Berlin, und ist noch ungedruckt). 9. **Festo Joannis et Adventi Christi:** Es ist eine Stimme eines Predigers (in **D-dur**). 10. **Dom. 10. p. Trinit.**: Heraus verblendender Hochmuth (in **F-dur**). Die eigenhändige Partitur des Comp. ist auf der Königl. Bibliothek zu Berlin und noch ungedruckt). 11. **Festo visitationis Mariae**: Der Herr wird mit Gerechtigkeit (in **D-dur** mit Orchester). Die eigenhändige Partitur des Comp. auf der Königl. Bibliothek zu Berlin. 12. **Festo Ascensionis Christi:** Gott führet auf (in **D-dur** mit Orchester. Die eigenhändige Partitur ebendaselbst). 13. **Festo pentecostis:** Wer mich liebet (in **D-dur à 3** Tromb., Tymp., 2 Viol., Viola. **4voc. 2 continuo. 1746.** Die eigenhändige Partitur des Componisten ebendaselbst). 14. **Festo ascens:** Wo geht die Lebensreise hin (in **D-dur** mit Orchester. Original-Partitur ebendaselbst). 15. **Dom VI. p. Epiph.**: Ihr Lichte jener schönen Höhen (eigenhändige Partitur des Comp. ebendaselbst). 16. **Introduzione della predicazioni del Catechismo:** Wohl dem, der den Herrn fürchtet (**B-dur**, eigenhändige Partitur ebendaselbst). 17. Cantate zur Geburtsfeier Friedrich **II.** (in Halle geschrieben): O Himmel schonet, **D-dur.** 18. Der Höchste erhöret das Flehen (**Es-dur.** Original-Partitur ebendaselbst). 19. **Dom. 1. Advent:** Lasset uns ablegen die Werke der Finsterniß, für 4 Singstimmen mit 2 Clar. Timp., 2 Violine, **Va.** 1749. 20. 3 Motetten zu 4 Stimmen (**a,** Aus tiefer Noth, **b,** Du bist allein der Höchste, **c** Lobet Gott unsern Herrn). 21. Pfingstmusik: Ertönet ihr Heiligen (in **F-dur**). 22. Amen und Hallelujah, in **D-moll** (eigenhändige Partitur auf der Königl. Bibliothek zu Berlin). 23. Cantate auf den Hubertsburger Frieden **1763:** Auf Christen posaunt, in **D-dur.**

Außerdem erwähnt von Winterfeld noch (Evang. Kirchenmusik Bd. 3. p. 433) einer Cantate auf dem 6. Sonntage nach dem Dreikönigsfeste und giebt hierbei als Beweis, wie wenig der Componist auf die Stimmen der Sänger Rücksicht genommen habe, an, daß in einem vierstimmigen, ausdrücklich mit Tutti bezeichneten Chorsatze, auf die Worte: „Die Lehrer aber werden leuchten, wie des Himmels Glanz", der Oberstimme fortwährend das hohe h selbst d zugemuthet, dem Tenor a und h; (und so verhältnißmäßig der Grundstimme, und fährt fort: „Bei seinen Sonderbarkeiten „läßt sich schon voraussetzen, daß diese hohe Stimmlage uns den hellen Glanz des Lich„tes habe versinnlichen sollen, von welchem sein Text redet; wie Aehnliches denn un„verkennbar seine Absicht in den Betonungen der Worte: Lasset uns ablegen die „Werke der Finsterniß und anlegen die Waffen des Lichtes (s. Nr. 19 der Kirchen„werke) in der Cantate für den ersten Advent Sonntage, und jener andern in der „Cantate für das Fest Johannis des Täufers: Alle Thale sollen erhöhet, und alle „Hügel sollen erniedrigt werden, wo hoch und tief in grellem Abstande gegenüber ge„stellt sind, einmal die Helle und das Dunkel, ein andermal das räumlich Hohe und „Tiefe vertretend. ꝛc."

II. Instrumental Musik. 8 Fugen der Prinzessin Amalie von Preußen ded. Den 24. Febr. **1778** (also wahrscheinlich in Berlin comp.) erschienen **1854** bei Peters in Leipzig, durch Herrn Prof. Dehn herausgegeben. — **1 Son. p. 1 Clav. ded. à**

S. Ex. Msg. de Happe ꝛc. im Verlage beim Autor im Halle, und ist dessen Vater in Leipzig, und dessen Bruder in Berlin (C. P. Em. B.) ded., geschrieben den 8. Juni 1748. Dasselbe Werk ist von ihm noch einmal, jedoch mit einem andern Titel herausgegeben; die Dedication dieses 2. Exemplares ist an den Grafen Kayserling gerichtet und vom 8. Jan. 1768 datirt; beide gedruckte Exemplare befinden sich auf der Königl. Bibliothek zu Berlin. — **Conc. à 2 Clav. et Pédal** (davon befindet sich eine merkwürdige Copie von der Hand Joh. Seb. Bach's auf der Königl. Bibliothek zu Berlin, vielleicht ein Beweis wie sehr derselbe das Werk seines Sohnes geachtet haben muß, Friedemann Bach hat auf dies Exemplar mit eigener Hand geschrieben: **di W. F. Bach manu mei Patris descript.**) — **Concerto à duoi Cemb. conc.** in **F-dur** (eigenhändige Partitur des Comp. auf der Königl. Bibliothek zu Berlin). — **Sinfonie à 2 Trav. 2 V. Va e B.** (eigenhändige Partitur ebendaselbst). **Sinf.** in **D-moll** für 2 Fl., 2 V., Br. B. (eigenhändige Partitur desgl.). — **Sonata per il Cembalo** in **D-dur** (desgl.). — **Suite p. 1 Clav. (Allemande, Conrante, Sarabande, Presto,** 6 **Bourées,** 2 **Trios,** mit Wiederholung der **Bourées,** eigenhändige Partitur ebendaselbst). — **Conc. avec Clav.,** obl. 2 Viol. **Va. B.** (eigenhändige Partitur ebendaselbst). — **Conc. à Cemb.** oblig. 2 V., **Va., B.** und ein Trio **a** Hautb. **e cont** (beide von der Hand des Comp., jedoch nur als Fragment, ebendaselbst). — 2 **Fantasia per il Clavicordis, Solo** (das Exemplar auf der Königl. Bibliothek, wahrscheintich nicht autogr. ist aus Forkels Nachlaß erstanden, und an diesen durch einen Herrn Bähr mit einem Schreiben von demselben **dat.** vom 2. Juli 1784 überschickt, worin er sagt: „E. H. habe ich das Vergnügen 2 Fantasien zu überschicken, die ich von Fr. B. für mich habe aufsetzen lassen." ꝛc.) — **Trio a 2 Hautb. e Bass** (aus der Sammlung Poelchau's, der es von **Dr.** Latrobe in Dorpat 1836 erhielt). Ferner befindet sich auf der Königl. Bibliothek zu Berlin eine Sonate von Fr. B. in **F-dur per il Cembalo** in Abschrift von Müthels (Schüler Seb. Bach's) Hand. Zu einer Abschrift einer andern Sonate von Forkel's Hand hat Letzterer folgende Verse geschrieben, die sich auf Fr. Bach beziehen sollen:

„Ach, hier liegt zum warnenden Exempel
Ein Poet, der hohen Ruhm erwarb.
Aber auf dem Weg zu Fama's Tempel.
Hungers starb.

Im Besitze des **Dr.** Latrobe in Dorpat befanden sich endlich noch die Copieen zu folgenden Werken Fr. Bach's: 1. Fuga. 2. Ein Trio für Hautb. und Basso (dies Trio besteht aus **a Allegro ma non tanto, b Larghetto c. Vivace d Andante. e, Allegro, f. Vivace**; wenn es nicht zwei in einandergeschobene Trios sind). — **3. Sei Sonati per il Cembalo, dedic. al Signore Georgo Ernesto Stahl., consigl. della corte di Sua Maesta il Ré di Prussia** (Die Dedic. ist vom 16. März 1745 dat., hinter der ersten Sonate steht die Bemerkung: „Die dem Titel nach fehlenden 3 Sonaten sind nie erschienen, indem das Publikum es dem Verfasser an der zur Herausgabe nöthigen Unterstützung fehlen ließ)". — 4. 2 Clavier-Sonaten (**a, Allegro, b, Un poco Allegro**). — 5. Sonata (**Allegro ma non troppo**). — 6, 4 Fantasien. Diese sämmtlichen Stücke sind nach Latrobe's schriftlicher Aeußerung, die sich in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet, wirklich vorhanden, und von ihm copirt worden. Wohin sie nach Latrobe's Tode gekommen, ist nicht bekannt. Berlin, im März 1857.

Anmerkung: Obiger Aufsatz ist aus meinem größeren Werke „Die Tonkünstler Berlins, ein historisch-biographisches Lexikon vom 16. Jahrhundert bis zu den neuesten Zeiten" entnommen, dasselbe ist bis jetzt noch Manuscript. C. v. L.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 9. bis 15. März waren:
Königl. Opernhaus: Die Regimentstochter von Donizetti (Mad. Herrenburg —

Marie, Hr. Formes — Toni) und Taglioni's Ballet „Thea" (Frl. M. Taglioni — Thea). Die Zauberflöte von Mozart (Frl. Nond'l — Königin der Nacht, Frl. Bour — Pamina, Frl. Trietsch — Papagena, Hr. Formes — Tomino, Hr. Krause — Papageno, Hr. Fricke — Sarastro). Fernand Cortez von Spontini (Hr. Hoffmann — Cortez, Mad. Köster — Amazily, Hr. Krause — Telasko, Hr. Radwaner — Montezuma, Hr. Zschiesche — Oberpriester). Weiße Dame von Boieldieu (Hr. Formes — Georg Brown, Mad. Herrenburg — Anna, Frl. Trietsch — Pächterin). Tannhäuser von Wagner (Frl. Johanna Wagner — Elisabeth).

9. Sinfonie-Soirée der königl. Kapelle: Sinfonie von Joh. Seb. Bach, Ouvertüre zu Anacreon von Cherubini, Sinfonie C-moll und Corialan-Ouvertüre von Beethoven.

1. Abschiedsconcert der Mad. Clara Novello: Arie „Lascia ch'io pianga" von Händel, „Jerusalem" aus Paulus von Mendelssohn, Batti batti aus Don Juan von Mozart mit Begleitung des Violoncello (Hr. C.-M. Moritz Ganz), und Rule Brittannia ges. von Clara Novello, 2 Ouvertüren aus Euryanthe und Vestalin, Lieder von Schubert ges. von Formes.

Letztes Concert des Stern'schen Orchestervereins: Sinfonie von Schubert, Die Flucht nach Egypten f. Solo und Chor v. Berlioz (Hr. Otto — Tenor), Ouvertüre zu Dame Kobold von Reinecke, Fantasie für Piano, Chor und Orchester von Beethoven (Hr. v. Bülow).

Letzte Soirée für Kammermusik der Hrn. Grünwald und Radecke: Rondo von Schubert Op. 70, Klaviersonate von Beethoven Op. 110, Romanze F-dur für Violine und Adelaide von Beethoven, 2 Lieder von Radecke.

3. Concert der Hrn. W. Streit und Tschirch: 2 Sonaten C-dur und B-dur von Mozart, 2. Klavierquartett von Mendelssohn, und Tschirch's Hubertusjagd für Orchester arrangirt von Streit, Fantaisie sur La Muette de Portici p. Violon par Lafont und Romance p. Viol. par Beethoven, vorgetragen von Frl. Rosalie Müller.

Concert der 7jähr. Pianistin Marie Uhlich, unterstützt von Salleneuve's Gesangverein: Chor aus Nibelungen und Echo von Bonck, Wach auf! von Curschmann, Sonate von Kalkbrenner, Duett aus Freischütz, Violinconcerto Op. 76 von Beriot.

Kroll's Etablissement: Concerte des M.-Dir. Joh. Gung'l.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Jubelouvertüre von C. M. v. Weber, Sinfonie von Ulrich, Ouvertüre zum Wasserträger, Andante von Beethoven und Sinfonie C-dur von Mozart.

Königstädt. Theater: Dr. Peschke, Posse von Kalisch, Musik von Conradi. Pietsch in Robert der Teufel (Titi à la représentation de Robert le diable, Burlesque.

* Der Bericht über die königl. Oper und die Concerte folgt in nächster Nr.

* Auch das letzte von der königl. General-Intendantur im Opernhause veranstaltete Concert der Mad. Clara Novello, dem auch S. M. der König und der Großfürst Michael von Rußland beizuwohnen geruhten, war ein mächtiger Magnet für ein zahlreiches, wahrhaft kunstsinniges Publikum. Den Glanzpunkt der Vorträge bildete Mozart's erste Zerlinen-Arie „Batti, batti" in der sich die absolute technische Meisterschaft mit der vollendetsten Feinheit und Anmuth der Auffassung paarten. Der Ausdruck durchlief das ganze Repertoir weiblicher Beredsamkeit und Verführungskunst, und in den leisesten Uebergängen steigerte sich der Ton schüchterner Bitte und Demuth bis zur übermüthigsten Koketterie, welche die Gewißheit ihres Sieges in den Mienen des vergeblich widerstrebenden Gatten längst gelesen hat. In technischer Beziehung sind es besonders zwei Vorzüge, die freilich für sich allein die Summe aller Gesangsbildung ausmachen, die freie und leichte Weise des Einsatzes und die graziöse Sicherheit und Geschmeidigkeit in den verschiedensten Tonverbindungen, Scalen, Trillern, Doppelschlägen ꝛc. Wie der Blume ihr Duft, so entströmt dieser Stimme ihr Wohllaut, ohne daß irgend eine Anstrengung oder bestimmte Absicht fühlbar würde. Jeder Ton ist nicht nur glockenrein, sondern die Sängerin trifft dabei auch ohne alle Vorbereitung die Stärke und Farbe des Klangs, die im gegebenen Fall erforderlich sind. Dieser Gabe schlossen sich das von Flotow in Martha eingelegte irische Volkslied „Die letzte Rose", Mendelssohn's Elias-Arie „Hear Israel" und die Händel'sche Arie aus Judas Maccabäus und Schottische Volkslieder an. Der k. Theaterchor sang das Brautlied aus Wagner's Lohengrin, ein zwar nicht bedeutendes, aber durch Inhalt und Stimmung recht ansprechendes, im Ton deutscher Lyrik, wie ihn einst Weber so glücklich anschlug, gehaltenes Musikstück. Der Marsch, der es einleitet und schließt, erschien höchst unerquicklich wegen der tumultuarischen Instrumentation und der geschrobenen Harmonieen. Besonders unschön ist die Aufeinanderfolge von Septimenaccorden auf dem Grundton, der Terz und der Quinte des Dominanten-Dreiklangs. Das Adagio für Violoncello comp. und vorgetragen von Hrn. J. Stahlknecht überschritt nicht die Grenze des Oftgehörten, wogegen das Harfensolo des Hrn. Grimm als eine hervorragende Leistung zu bezeichnen ist. Der Vortrag der prächtigen Olympia- und der Hebridenouvertüre, sowie der Furienmusik aus Gluck's Orpheus durch die k. Kapelle, gelangte nicht bis zu dem Punkte der Vollendung, wie wir sie in den Sinfonieconcerten zu hören gewohnt sind. Im Uebrigen werden die Verehrer Spontini's nur ungern die brillante, reiche und allerdings nicht unwesentliche Instrumentalbesetzung, welche dieser Meister für die Berliner Kapelle, entsprechend der Räumlichkeit des weiten Opernhauses angeordnet und welche die neuerliche Orchester-Raumverengerung unmöglich gemacht hat, vermißt haben. Gleichwohl sprechen wir unsern Dank für dieses viel zu wenig

vorgeführte Stück, in dem sich aus 4 großartig schönen Hauptmotiven eine große und meisterhafte Instrumentalsinfonie aufbaut, aus.

* Das Augenleiden des G. M.-Dir. Meyerbeer hat sich wesentlich vermindert. Der Comp. Hr. Gustav Schumann ist wieder hergestellt und hat seinen so erfolgreichen Clavierunterricht wieder begonnen.

* Der Claviervirtuose Hr. Pflughaupt und die 3 Violinvirtuosen Raczek (Wunderkinder) sind angekommen, letztere sind bereits im Stern'schen Concert mit Glück aufgetreten.

* Die Matinée zum Besten der Wittwe des Schauspielers Reger brachte einen Reinertrag von 1190 Thlr. Der musikalische Theil war durch Clara Novello, Frl. Baur, die Hrn. Laub, Formes und Radwaner vertreten. Frl. Baur sang die Trovatore-Arie stellenweise angenehm.

* Die Concertsaison wird bald beendigt sein; an Abonnementsconcerten sind noch zu erwarten: die 9. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle, das 4. Gustav-Adolf-Concert und 2 Sinfonie-Soiréen der Liebig'schen Kapelle. Großartige Werke waren bisher zur Aufführung gelangt; die Unternehmer der Trio- und Quartett-Soiréen hatten mit größter Selbstentsagung sich ihrer Aufgabe gewidmet und sich den wärmsten Dank ihrer zahlreichen Gäste erworben.

* Durch die Municenz S. M. des Königs ist der Direktor des k. Domchors, Hr. Neithardt in den Stand gesetzt, eine Reise nach Rom zu unternehmen, um den päpstlichen Chor, die Sixtinische Kapelle, während des Osterfestes kennen zu lernen.

* Das Gerücht von der Pensionirung eines der beiden Concertmeister der k. Oper entbehrt zur Zeit noch der Begründung.

* Der k. Kammermusikus Ed. Ganz, welcher bei Gesangsproduktionen öfters die Pianofortebegleitung übernimmt, auch mit größerm Geschick als sein Oheim, der C.-M. Leopold Ganz, die musikalischen Abendunterhaltungen verschiedener geselligen Vereine leitet, wollte vor Kurzem in die Reihe der Klaviervirtuosen eintreten und unterwarf sich dem öffentlichen Examen durch Vortrag einer schweren Solopiece. Die Wahl des Musikstückes war keine günstige Empfehlung seines künstlerischen Geschmacks, sein Vortrag dagegen gab zu keinem Tadel Veranlassung.

* Der 1. Passions-Chorgesang fand am 10. d., Abends 7 Uhr, im Evang. Vereinssaal (Oranienstr. Nr. 106) mit den Kräften des Evangelischen Sing-Instituts, zum Besten des Baufonds zu einer Samariter-Herberge, statt; dabei ein Psalm nach seiner neuerdings aus den hebräischen Accenten entzifferten Singweise.

* Kapellmeister Johann Gung'l, dessen zahlreiche Tanzcompositionen überall neben denen von Strauß, Lanner, Labitzky und Musard rühmend genannt werden, und eben so wohl die Freude der leichtbeschwingten Tänzer, wie des Publikums in vielen Gesellschaftsconcerten und in Theater-Ent'racts hervorgerufen, hat einen Ruf nach Petersburg erhalten, doch ist zu hoffen, daß die Dir. des Kroll'schen Etablissements ihn hier zu fesseln wissen wird. Ein jetzt erschienenes Portrait des Künstlers (in Petersburg bei Denotkine), mit dem Facsimile der Notenschrift, zeichnet sich durch Aehnlichkeit aus.

* Die letzte Laub'sche Quartett-Soirée wurde mit dem F-dur-Quartett Op. 41 von Schumann eröffnet, das durch Klarheit der Anlage und raschen natürlichen Fluß der Entwickelung einen wohlthuenden Eindruck macht. Der erste Satz erinnert in seiner überaus knappen Haltung geradezu an Haydn's Weise, die Motive sind höchst anspruchslos und die Perioden, zu denen sie sich gliedern, kurz und einfach. Der bedeutendste Theil des Quartetts ist das Adagio, dessen warm und poetisch empfundene Grundmelodie ihren Inhalt in einer Reihe von Variationen eben so sinnig als vielseitig entfaltet. Die Klarheit des beweglichen Finale litt etwas durch das zu rasche Tempo des Vortrags. Das folgende D-moll-Quartett von Lührß hat sich die letzten Beethoven'schen Werke der Gattung zum Muster genommen. Talent, technisches Geschick und ernster, dem Edlen zugewandter Sinn sind keineswegs darin zu verkennen, aber wir haben das Gefühl, daß der Componist seiner Aufgabe alle Freiheit und Natürlichkeit des Stils aufopfert. Nichts thut der gedeihlichen Fortbildung der Kunst mehr Abbruch, als der unglückselige Hang der jüngeren Tonsetzer, die tiefsten geistigen Probleme auf musikalischem Gebiet entscheiden zu wollen. Wie es scheint, kann Keiner mehr ein Quartett oder Trio schreiben, ohne dabei auf Faust-Gedanken oder Hamlet-Phantasien zu gerathen. Wenn der Meister, der innerhalb der Musik Alles vermochte, es unternahm, sie auf ein Gebiet auszudehnen, das ihrem eigentlichen Wesen widerstrebt, so hat er wenigstens eine subjektive Berechtigung. Außerdem mußte, damit die Grenzen der Tonkunst ein für allemal thatsächlich festgestellt werden, von einem ihrer genialsten Vertreter der Versuch gemacht werden, sie zu überschreiten. Statt diese Erscheinung, die in allen Sphären des Geistes sich wiederholt, in ihrem wahren Sinne aufzufassen, fangen die meisten unserer Componisten da an, wo Beethoven aufhörte, als ob der musikalische Ausdruck sich in's Unendliche steigern ließe und hier nicht, wie überall die Natur der Sache ein bestimmtes Ziel setzte. Im sogenannten Harfen-Quartett von Beethoven zeichneten sich der Vortrag des Adagio durch Wärme und Adel der Auffassung aus.

Darmstadt: Wenn auch die Oper nur Reprisen brachte, so zeichneten sich einige durch die Ausführung aus. Vor Allem sind „Die Hugenotten" mit Frau v. Laßlo als Königin und Mad. Rimbs als Valentine zu nennen. Wenn die erstere ihre schwierige Gesangsparthie mit seltener Reinheit und Sicherheit durchführte, so war die Leistung der Mad. Rimbs der Art, daß man ihre Valentine — Spiel und Gesang im schönsten harmonischen Verein — für die beste erklären möchte, die sie bis jetzt uns vorführte. Betrachtet man ferner die Triumphe, die sie in zweimaliger Auf-

führung von Donizetti's Favoritin feierte, so wird man leicht in ihr die Hauptstütze der Oper, im schönen Bund mit den Hrn. Grill und d'alle Aste, erkennen.

London. Ein reicher, hier ansäßiger amerikanischer Banquier Peabody hat seiner Vaterstadt Baltimore **300,000** Dollars zur Errichtung einer Bibliothek, einer Musikschule und einer Gemälde-Sammlung geschenkt und **200,000** Dollars zur etwa nöthigen Erweiterung dieser Anstalten zugesagt. — Die beiden italien. Operntheater eröffnen am **14.** April. Dir. Gye wird wieder im Drurylane-Theater spielten, die Damen Grisi, Bosio, Cerrito und Plumkett, die Hrn. Mario, Graziano, Tagliafico stehen zu seinen Fahnen. Dir. Lumley führt die Piccolomini wieder in's Vordertreffen, dann die Alboni, Calzolari und Zucchini. Erste Tänzerin ist Frl. Rosati.

Königsberg. Am 19. Februar ging Meyerbeer's Oper „Der Nordstern" zum ersten Male über die Scene und wurde innerhalb zwölf Tagen, trotz erhöhter Preise, fünf Mal bei ganz vollem Hause wiederholt und mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Die Königsberger Ztg. sagt „Im „Nordstern" wurde wieder ein Werk geboten, das der Aufmerksamkeit des gesammten gebildeten Publikum in hohem Grade würdig, der Schönheiten so viele enthält, wie sie kein anderer lebender Componist zu bieten im Stande ist und das da, wo es mit Liebe und Sorgfalt einstudirt, von ausreichenden Kräften executirt wird, sich auf dem Repertoire erhalten muß. Die Aufführung war im Ganzen lobenswerth, Hr. Roberti zeigte als Peter große Sicherheit, die Leistung war eine vortreffliche und verdiente im vollsten Maaße den Hervorruf nach dem 2. Akt und nach dem Schluß. Frl. Pollak als Katharina war im gesanglichen Theil genügend, weniger gelangen ihr die leidenschaftlichen Scenen, die Wahnsinnsscene war etwas abgeblaßt. Frl. Wierncholawski sang die Prascovia correkt, aber mit zu wenig Gefühl. Hr. Hassel (Gritzenko) war in Maske und Spiel ohne Tadel. Hr. Berger war als Danielaff sehr brav und wurde sein schönes Lied im 3. Akt auf's lebhafteste applaudirt. Das Orchester spielte unter Hausers Leitung sicher." Die N. Theater-Chronik vom **14.** März meldet, daß der „Nordstern" enthusiastische Aufnahme bei der ersten Aufführung und in den bereits erfolgten **6** Wiederholungen gefunden hat.

Nizza. In einer Soirée des Grafen Wielhorsky ward nebst vielen Stücken klassischer Musik Meyerbeer's „des Schäfers Lied" (mit oblig. Clarinette) gesungen. Gräfin Vigier-Cruvelli übernahm die Singstimme, Vieuxtemps spielte, in Ermangelung einer Clarinette, diesen Part auf der Viola, Rubinstein begleitete. Das Lied machte einen wundervollen Effekt.

Paris. Der Tenor Alex. Reichardt gefiel außerordentlich in seinem 1. Concerte; die Kritik rühmt Stimme, Schule und Vortrag des Künstlers. Die von ihm gewählten Gesangs-Nrn. waren: Liebeslocken von Gumbert, der Neugierige von Schubert, „Dies Bildniß" aus der Zauberfloete, Komm! von Meyerbeer, Morgengruß von Mendelssohn und Arie aus Othello.

* C. M. v. Weber's Oberon fährt fort Furore in der Opéra lyrique zu machen, bereits sind zwei Clavierauszüge der Oper, mit französischem Text, erschienen, und ist das über Themas aus Oberon von Ernst und Schunke comp. „Rondo allemand pour Piano et Violon concertant Op. 23" auf die Concertprogramme gesetzt.

Potsdam. Der Gesangverein für classische Musik, dessen Vorsteher G. Rath Villaume ist, feierte am **12.** v. M. sein Stiftungsfest. Zur Aufführung kamen Schicht's Motette „Nach einer Prüfung kurzer Tage", Psalm **43**, Sopran-Arie aus Elias und Psalm **2** von Mendelssohn, Hymne von Hauptmann und Chor aus Haydn's Schöpfung. Frl. Minna Wagner entfaltete liebliche Stimmmittel und bewährte ihre Fortschritte einer guten Schule. — Am **16.** hatte der Opern-Verein, unter M.-Dir. Bierling's Leitung, eine gleiche Festlichkeit.

Wien. Das edle musik. Leben der Residenz findet seinen Mittelpunkt in den vom Hof-K.-M. C. Eckert eröffneten Philharmonischen Concerten, sowohl in Bezug auf vollendete Ausführung durch die kais. Kapelle, als auch durch die Auswahl. Sie bieten die beste Anregung für das Klassisch-Schöne und für eine edlere Geschmacksbildung. Im **1.** Concerte hörten wir außer dem Scherzo aus Berlioz's Romeo und Julia, so zart und duftig ausgeführt, daß es wiederholt werden mußte, und der Sinfonie A-dur von Mendelssohn, die schöne Kirchenarie v. J. **1667** von Stradella (Hr. Ander), sowie das Bach'sche Tripelconcert, das eigentlich nur als Curiosität interessant war, da das moderne Ohr, an die Reichhaltigkeit der Sonatenform gewöhnt, keine rechte Befriedigung an diesem von den einfachsten Motiven ausgehenden musikalischen Schnörkelwerk finden kann. Es wurde von Hrn. Fischhof, Dachs und Eckert meisterhaft interpretirt. Schluß und Glanzpunkt des Abends war Beethoven's Coriolan-Ouvertüre, die wohl kaum vollendeter gehört worden ist. Das **2.**, leider bei Weitem schwächer besuchte Concert, begann mit Mendelssohn's vielleicht schwächster Concertouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt", der die Ausführung, in welcher jede Stimme, jede Nüance, die Piani, Crescendi u. s. w. fein und exact hervortraten, seltenen Reiz verlieh. Beethoven's **4.** Sinfonie, jenes heitere freundliche Tongedicht, welches wie episodisch in dem Kranze der **8** übrigen gewaltigen Instrumentalwerke dasteht, vollendete den Eindruck. Mad. Csillag sang die berühmte Rinalda-Arie Händel's mit der Instrumentalbegleitung von Meyerbeer. Die einfache Schönheit dieser Arie wird durch die von dem Letzteren mit großer Geschicklichkeit und feinem Verständniß untergelegte Instrumentation auf's Glücklichste gehoben.

* Vom 1. Januar bis 11. März gab die k. k. Oper: Prophet, Nordstern, Robert, Stumme v. P., Iphigenia in Tauris, Belisar, Hernani, Don Sebastian, Ballnacht, Nibelungen, Hugenotten, Kadi, Oberon, Freischütz, Zauberflöte, Martha, Jüdin, Linda, Zweikampf, Jessonda.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger). 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 11.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 22. März 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ½ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par A. Oulibischeff.

Leipzig, 8. 1857. Von F. D. Lindner.

Ausgezeichnet durch Klarheit der Darstellung und einsichtiges Urtheil giebt Ulibischeff's Werk einen wesentlichen Beitrag zur richtigen Würdigung Beethoven's. Da wir jedoch in wesentlichen Punkten mit dem Verf. nicht übereinstimmen, geben wir zunächst seine Grundansichten ohne weitere Einmischung, um nicht durch vorgreifende Kritik den Gedankengang Ulibischeff's zu unterbrechen und schwerer verständlich zu machen.

Ulibischeff beginnt mit einer gedrängten Uebersicht des allgemeinen Fortschritts der Tonkunst während der ersten 25 Jahre des gegenwärtigen Jahrhunderts. Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts hatte Mozart die drei nationalen Richtungen der Musik, die italienische, französische und deutsche in eins verschmolzen. Er bildete den Ausgangspunkt, ihn in seiner Vollendung zu übertreffen war unmöglich „denn was Alles umfaßt, dem kann man nichts zufügen", wohl aber traten jene drei Richtungen wieder hervor, und indem die Einseitigkeit sich von Neuem geltend machte, konnte es gelingen, in einzelnen Richtungen etwas Neues hervorzubringen. Zunächst erscheinen die großen Meister der französischen Schule: Cherubini, Mehul und Spontini: „Frankreich, welches das beginnende Jahrhundert in Bewegung setzte, fand natürlich zuerst in der Tonkunst Ausdrücke und Formen für die stürmische Epoche die es hervorgebracht. Die Musik spiegelte den Zustand der Seelen wieder, wie die Literatur die der Geister. Hatten einerseits das Großartige und Statuarische Gluck's, andererseits der zarte und wollüstige Reiz der Melodieen Piccini's und Sacchini's dem Zustande einer ruhigen Gesellschaft entsprochen, welche sich von klassischen literarischen Ideen nährte und in die Raffinements der Galanterie und des Luxus getaucht war, und konnte einer bis in die Grundfesten ihrer Meinungen und Institutionen erschütterten Gesellschaft, nichts von diesem Allen genügen? Mußte nicht die ganze dramatische Musik des 18. Jahrhunderts so tief bewegten, von bürgerlichen Unruhen und Krieg erregten Seelen kalt und matt erscheinen? Bezeichnet nicht der Ausdruck matt auf das Umfassendste und Wahrste, das was uns in den Opern des letzten

Jahrhunderts, ohne selbst Mozart ganz und gar auszunehmen, fehlt? Wir wollen auf der lyrischen Scene größere, vollere Abschnitte, lebhaftere, schnellere Gesänge, schärfere Rhythmen, mehr Ausdehnung der Gesangsmassen, auffallenderen Klang in der Instrumentation. Das Alles findet sich in der Lodoiska und dem Wasserträger, und Cherubini kann nicht allein als der Gründer der französischen Opernmusik, sondern auch als der Musiker betrachtet werden, der nach Mozart den meisten Einfluß auf die allgemeine Richtung der Kunst hatte. Italiener von Geburt, und durch seine treffliche Erziehung, die Sarti, der große Meister der Composition, leitete; Deutscher durch seine musikalischen Sympathieen, durch die Mannigfaltigkeit und Tiefe seines Wissens; Franzose durch das Princip der Schule der wir seine schönsten dramatischen Werke verdanken, erscheint Cherubini als der vollendetste Musiker, wenn nicht als das größte Genie des 19. Jahrhunderts. Die Ouvertüre zu Lodoiska, dem Wasserträger, Faniska und Medea, denen man die Jagdouvertüre von Mehul hinzufügen muß, sind die ersten Modelle unserer so phantasiereichen, poetischen, warmen und effektvollen modernen Instrumentalmusik, welche Beethoven, Weber und Mendelssohn so hoch bringen sollten. Haydn und Beethoven erkannten Cherubini an als den ersten unter den lebenden dramatischen Tonsetzern. Andererseits sichern ihm sein Requiem und seine Messen den gleichen Platz unter allen Musikern unseres Jahrhunderts, die sich in der Kirchenmusik versucht haben; ja hierin ist er beinahe der einzige. Fétis bemerkt von ihm, daß er die Effektmusik begründet habe. Da jede Musik Effekte hervorbringen soll, könnte man vielleicht fragen, was Fétis hierunter verstehet? Effektmusik ist diejenige, welche die energischsten Mittel anwendet, um unmittelbar auf die Massen zu wirken, selbst die unempfindlichsten zu erhitzen und zu elektrisiren. Stark angekündigte und stark in's Ohr eingeschärfte Intentionen, die sofort sich begreifen lassen; viel Geräusch und Glanz, viel stimulirende Rhythmen, eine kühne aber gewöhnlich jeder Combination, die wenig gebildeten Ohren schwer faßlich wäre, fernstehende Faktur, seltsam zusammengestellte Klangverbindungen, die frappiren und in Staunen setzen, endlich die Mitwirkrng der Bleche in reichem Maaße, das ist es, was man gegenwärtig Effektmusik nennt, im Gegensatze zu den Werken des jüngst vergangenen Jahrhunderts, deren weniger positiver Charakter und gelehrterer Styl ihnen nicht gestattete mit gleicher Macht auf das Nervensystem zu wirken. Um vollkommen verstanden und genossen zu werden, verlangten diese Meisterwerke daher musikalische Kenntnisse und einsichtsvolle Zuhörer; was sie natürlich verhinderte, Effekt auf alle Welt zu machen. Heutzutage ist die Effektmusik fortgesetzt und zu ihren äußersten Consequenzen getrieben von Musikern, welche weder das Talent noch die Wissenschaft noch den Geschmack Cherubini's und seiner legitimen Nachfolger hatten, bei den Italienern bis zum Unisonogeschrei auf der Scene und einem gemeinen Instrumentallärm ausgeartet. Dieser Lärm hat den vollständigen Verfall der Kunst des Gesanges herbeigeführt, und um ihn zu rechtfertigen, zieht man diese selbe Thatsache des Verfasser an. Man sagt: Das Publikum muß doch in der Oper etwas zu hören bekommen, statt der Sänger, die doch nicht mehr zu singen verstehen."

Neben Cherubini glänzt Mehul, besonders durch den eigenthümlichen lokalen Ton, den er in Joseph anzuschlagen wußte, daneben die Vestalin Spontini's, geschaffen unter dem Einflusse der glänzendsten Zeit des Kaiserreichs. In diesem seinem besten Werke erscheint Spontini als der Vollender Gluck's; die Vestalin ist das schönste, größte und letzte Modell der lyrischen Tragödie, die fast gleichzeitig mit der classischen Tragödie zu Ende ging. Während so die französische Schule von 1800—1815 über die Deutschen und Italiener im ernsten Genre den Vorrang erhielt,

flegte sie nicht minder im komischen; hierin erschloß sich die höchster Blüthe in Boieldieu's weißer Dame. Sehen wir aber zu, worauf sich die bedeutendsten und verdientesten Triumphe dieser Schule gründeten, so finden wir als Grund davon die stetige Anwendung und gesteigerte Entwickelung des von Gluck verwirklichten Princips der dramatischen Wahrheit. Ein uninteressantes Stück kann durch die unbestreitbarsten Schönheiten seiner Musik nicht gerettet werden. Die italienische Musik, als deren wesentliches Princip die Sensibilität erscheint, fand ihre Wiederbelebung durch Rossini. „Das Joch des Libretto's hat bekanntlich die italienischen Componisten nie schwer gedrückt. Rossini befreite sich völlig davon, aber er sang so wunderbar gut, daß er an Stelle der dramatischen Wahrheit den Dilettanti die Wahrheit des Vergnügens gab, das sie in der Oper suchten, so vollendet und vollständig es nur geschehen konnte." (Die ausführliche Charakteristik Rossini's und der von ihm geschaffenen Formen ist für den Zweck unserer Darstellung überflüssig.)

Endlich erhob sich auch die deutsche Musik, die zumal in Zumsteeg und Spohr bereits einen nationalen Aufschwung versucht, und Weber, unter den Erben Mozart's und Gluck's der am besten bedachte, trat hervor mit dem romantischen Freischütz und Oberon. Weber und Beethoven starben ziemlich gleichzeitig; nach ihnen kam als letzter Meister Mendelssohn. Unter den spätern ragt Meyerbeer weit über die Andern hervor. (Forts. folgt.) B. Z.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 16. bis 22. März waren:

Königl. Opernhaus: Die Hochzeit des Figaro von Mozart (Frl. Stork, aus Braunschweig, — Gräfin, Mad. Herrenburg — Susanne, Frl. Trietsch — Page, Hr. Salomon — Graf, Hr. Krause — Figaro). Der Maurer von Auber (Frl. Sleber — Irma, Hr. Mantius — Maurer, Frl. Trietsch — Henriette, Hr. Bost — Schlosser) und Hoguet's Ballet „Robert und Bertram". Maziliers Ballet „die Weiberkur", Musik von Adam. Tannhäuser von Wagner (Frl. Stork — Elisabeth, Hr. Hoffmann — Titelrolle, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Salomon — Biterolf). Hoguet's Ballet Aladin, Musik von Gährich, und Grisar's Hr. Pantalon.

2. Abschieds-Concert der Mad. Novello: Arie „Hear Israel" von Mendelssohn, Arie aus Don Juan „Batti batti", Schottische Lieder, God save the Queen; und mit Johanna Wagner Duo aus Stabat mater von Rossini. „Ich komme vom Gebirge her" v. Schubert, gesungen von Frl. Wagner. Concerto für Violine von Spohr, vorgetragen von Hrn. Japha. Klavierconcerto von C. M. v. Weber, vorgetragen von Hrn. Löschhorn.

3. Concert der Opern-Akademie des Dr. Zopff, unterstützt von den Damen Burchardt, Frl. Böß, v. Stern und Watson, den Hrn. Fleck, Itzenplitz und Wörlitz: Stücke aus Idomeneo von Mozart, Faust von Spohr und Iphigenia in Aulis von Gluck.

Matinée des Comp. Hrn. Franz Mücke: Das Kirchlein für Männerquartett vom Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, Terzett „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" von Mücke, Operette „Die Schildwacht" von Mücke.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l.

Musik. Soirée des 9jährigen Pianisten Eugen Leuchtenberg (Schüler des Dr. Kullak): Trio Es-dur von Beethoven (mit Hrn. Grünwald und Wohlers), Fuge A-moll von J. S. Bach und Gazelle von Kullak; Mozart's Arie aus Figaro, und Arie aus Halevy's Rosensee, gesungen von Frl. v. Stern-Gwiazdowska.

Sinfonie-Soirée der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüre zu Wilhelm Tell und zum Sommernachtstraum, Spohr's Weihe der Töne, Haydn's B-dur-Sinfonie.

Concert des erblindeten Flötisten Thiele, mit Unterstützung des Frl. Schneider, der Hrn. v. Bülow, Grunwald, v. Osten, Pönitz und Wohlers.

Stiftungsfeier des Männergesang-Vereins „Melodia", unter Direktion der Hrn. C. Brauns und Demmerlin.

Königsst. Theater: Doktor Peschke von D. Kalisch, Musik von Conradi.

Letzte Soirée für class. Orchestermusik des Hrn. Liebig: 3 Ouvertüren zu Leonore von Beethoven, Sinfonie Es-dur von Mozart, Sinfonie B-dur von Haydn.

* Das 50jährige Doktor-Jubiläum des berühmtesten und würdigsten der deutschen Philologen, Geh. Rath Prof. Böckh, wurde, so feierlich wie kein anderes seit Menschengedenken, durch Fackelzug, Ordensverleihung, Deputationen von allen Universitäten Deutschlands, Adressen, Gratulanten, unter ihnen Alex. von Humboldt und Meyerbeer (auch ein Schüler des Jubilars), Fest-

mahl ꝛc. am 14. und 15. d. hier gefeiert. Gesang begann und endete diese Feier; die Einleitung machte ein deutsches Gedicht des Stud. phil. B. Bellermann, von Heinrich Bellermann componirt: „Wie durch die Wolken siegend bricht", vorgetragen von der Liedertafel. Der Uebergabe der Adresse folgte ein gemeinschaftliches Lied „Vom hohen Olymp herab", den Schluß machte ein griechischer Chor aus dem Ajax von Sophokles, comp. von H. Bellermann, von der Liedertafel vorgetragen. Der Eindruck war erhebend. Von der Wohnung des Gefeierten zog die akademische Jugend nach dem Hafenplatze, wo unter Anstimmung des „Gaudeamus igitur" die Fackeln verbrannt wurden.

• Im April wird Herald's „Zweikampf" neu einstudirt in Scene gehen, die Rollen sind an die Damen Mandl und Baur, die Hrn. Formes, Radwaner ꝛc. vertheilt.

• M.-Dir. Georg Vierling, rühmlichst bekannt durch die Comp. der Ouvertüren zu Shakespeare's Sturm und zu Schiller's Maria Stuart, der Hafisliedee ꝛc., hat seit Anfang Februar einen „Bach-Verein" gegründet, der gedeihlichen Fortgang verspricht.

• Hr. Hofrath L. Schneider hielt einen Vortrag über die Altersversorgungs-Anstalt „Perseverantia", der außerordentlich ansprach und höchst interessante Aperçüs früherer Theaterzustände, namentlich zu Iffland's Zeilen, gewährte.

• Dr. Kullak hat in verflossener Woche zwei seiner Schüler vor einem größeren Publikum auftreten lassen, die Pianisten Eugen Leuchtenberg und Adolph Ries. Beide legten sehr anerkennungswerthe Proben gründlicher, wohlgeleiteter Studien ab, in beiden ist die technische Fertigkeit bereits bedeutend entwickelt, der Anschlag gebildet, auch zeigte die Auffassung der Comp. hinreichend geistiges Verständniß. Eugen Leuchtenberg spielte mit Hrn. Grünwald und Wabiers Beethoven's Es-dur Trio, J. S. Bach's A-moll Fuge im Liszt'schen Arrangement, zum Schluß ein Salonstück seines Lehrers und fand reichen aufmunternden Beifall. In dem Concert des jungen Virtuosen trat Frl. v. Stern-Gedlazdawska auf. Die anmuthige Sängerin besitzt eine, wenn auch nicht starke, doch klarste und lieblichste Sopranstimme, das Organ ist von seltenem Wohllaut, weich, anmuthig, frisch und markig; das tiefe Brustregister bedarf der Kräftigung, die Tonbildung ist vortrefflich und die Fertigkeit im colarirten Gesang bewundernswerth. Letzteres bewies die Künstlerin durch Vortrag der glänzenden Bravourarie aus Halevy's Rosensee, die mit allen Reizmitteln und raffinirten Effekten des neuen Pariser Opernstyls verschwenderisch ausgestattet den größten Beifall fand, ebenso wie die Gartenarie der Susanne aus Figaro's Hochzeit, mit inniger Empfindung und einfach vorgetragen. Elbenschütz aus Pesth gehört zu der Zahl der Sänger, die ihre von Natur ansprechende Stimme durch Mangel richtiger Studien, durch Uebertreibung und Manier verderben.

• Am Donnerstag findet im Arnim'schen Saal das Concert der jugendlichen Geschwister Lina, Hugo und Felix Meder unter Mitwirkung der kais. russ. Hofsängerin Frl. Bothe Statt.

• K.-M. Johann Strauß (Sohn) aus Wien ist hier, um eine Kapelle für Petersburg zu engagiren.

• Der Bildhauer Hr. Heidel hat das Gypsmodell zu dem Standbild in Erz, welches dem unsterblichen „Händel" in seiner Vaterstadt Halle errichtet werden soll, vollendet.

• Der Violinvirtuose Hr. Japha aus Hamburg ist am 20. d. mit großem Erfolg aufgetreten. Am 26. d.: Concert der Klaviervirtuosin Frl. Antonie Zellner, welche u. A. das Concerto von C. M. v. Weber, Chopin's reizende Fantaisie-Impromptu Op 66. zum Vortrag bringen wird.

• Mad. Nadelio gab, von Dresden zurückkehrend, ihr 3. Abschieds-Concert und gewann wie früher die höchste Bewunderung der Kenner und Laien. Die Künstlerin concertirt jetzt in Hamburg und begiebt sich dann entweder zum 3. Abschieds-Concert hierher oder nach London. Hr. C.-M. Leopold Ganz, in finanziellen Dingen wohl bewandert, hatte das Arrangement der Concerte hier übernommen, und mit solchem Erfolg, daß das letzte über 1100 Thlr. eintrug.

• Vor einem kleinen Kreise eingeladener Zuhörer wurde am 14. d. Nachmittags vom k. Domchor, in dessen Uebungssaal, ein Magnificat, comp. vom Grafen Redern, ausgeführt. Das Werk ist nicht nur eins, das durch den festgehaltenen Stil, die Fülle des Wohlklangs, in der wirkungsvollen Führung der Harmonie und edlen melodischen Behandlung das Ohr fesselt; sondern es dringt, aus tieferem inneren Drang geboren, auch tiefer in die Seele. So ward es von allen Anwesenden empfunden. Die sofortige Wiederholung der Aufführung des nur etwa zehn Minuten dauernden Stückes befestigte diese Wirkung in den Hörenden noch mehr. Es wurde unter der Leitung des M.-D. Neithardt vortrefflich gesungen. (Voss. Ztg.) L. Rellstab.

• Die Hrn. Radecke und Grünwald haben vereint manches Gute und Schöne zu Tage gefördert, ein Streben, dem sie bis zu ihrer letzten Kammermusik-Soirée am 11. d. treu blieben. Die Hauptnummer des von den Namen Schubert, Beethoven, Mendelssohn verherrlichten Abends war Beethoven's große Klaviersonate Op. 110, in deren Auffassung und Vortrag Hr. Radecke bekanntlich Meister ist. In der That aber kennen wir kein Werk, welches auf dem beschränktesten Raume solche mächtige, eine ganze Welt umfassende und bekämpfende Gedanken so meisterhaft, selbst in solcher Einfachheit durchgeführt, darböte. Dieser unendliche Schmerz, welcher sich in diesen Klängen des für die Außenwelt vollkommenen abgestorbenen Meisters ausspricht und der seinen Ausdruck in theils unendlich wehmüthig süßen, theils gigantisch dahinstürmenden Tönen findet, ist so erschütternd in dem 1. Allegro, das man in dieser Conception fast Adagio zu nennen versucht ist, im Scherzo mit den episodischen Anklängen an ein bekanntes Volkslied, in der lieblichen Ariette und in der stürmischen Schlußfuge ausgesprochen,

daß wir das Werk, in dem Alles klar und durchsichtig zu Tage liegt, zu den besten aus der letzten Epoche Beethoven's rechnen, welches jeder denkende Pianist studirt haben müßte, eben so wie die correspondirende Sonate quasi Fantasia in Cis-moll. Einen glücklichen Treffer zog Hr. Grünwald mit desselben Meisters Romanze F-dur; zart, poetisch vom Violinisten vorgetragen, hätten wir nur das Pianoaccompagnement stellenweis reiner und correcter gewünscht. Im Vortrag der Adelaide zeigte Hr. Brückner eine schöne, weiche Tenorstimme, die aber noch der Studien in der Vokalisation und im Erfassen und Binden des Tons bedarf. Den Schluß machte Mendelssohn's schönes Pianoquartett Op. 3, welches, obwohl es in seiner rondoartigen Form, die an Henri Herz erinnert, hinter den beiden vorangehenden Werken zurücksteht, doch in seiner Ausführung durch die Hrn. Radecke, Grünwald, Beuns und Espenhahn einen künstlerisch schönen Eindruck hinterließ.

* Dr. Bartsch hielt im Tonkünstlerverein einen Vortrag „über die Harmonie in den Künsten". Harmonie ist Ordnung, Gesetz; wir sehen dieselbe in allen Werken des Schöpfers; und der Mensch, dessen sinnliche Natur ihn stets von dem Walten seiner göttlichen ablenkt, strebt in den Künsten nach Erreichung dieser reinen göttlichen Harmonie. Dies zeigt sich in Nachbildung der Formen und Farben der Natur bei der Skulptur, Malerei und Baukunst, ferner in der Veredelung seiner Sprache durch Poesie, und durch die Allen gemeinsam sich mittheilende Musik, endlich in der Veredlung seines eigenen Körpers durch die Tanzkunst. Der Vortragende ging dann auf jede der Künste näher ein, hob besonders ihre ursprünglichen Beziehungen zum Religionscultus hervor, und schloß mit dem Bemerken, daß sich in einer der eigenthümlichsten Kunstschöpfungen des Menschen alle angeführten Künste vereinigen — diese sei die Oper.

* „Figaro's Hochzeit" nimmt unter Mozart's unsterblichen Schöpfungen neben Don Juan und der Zauberflöte den höchsten Rang ein; in der Art und Weise der hiesigen Aufführungen überragte sie bisher sogar die beiden letztern und ihre Darstellung zu des Comp. hundertjähriger Geburtstagsfeier bleibt eine unvergeßlich-schöne Erinnerung. Die Vorstellung dieser Oper am 10. d. hatte ein nicht gerade zahlreiches Auditorium herbeigeführt; es entbehrte die Aufführung auch der Weihe und Würde, welche das Werk sonst emporhob. Für die Gräfin der Mad. Köster, die Krone der Leistungen dieser Künstlerin, war Frl. Stork aus Braunschweig eingetreten, die, außer der Reinheit und Correktheit der Tonbildung und der Deutlichkeit der Aussprache, der Eigenschaften ermangelt, um an der ersten Opernbühne Deutschlands in dieser Parthie, nach Mad. Köster, aufzutreten. Der Klang ihrer Stimme ist voll und dick, nicht ohne Umfang, aber die Lagen reihen sich ohne Ausgleichung neben einander. Von den Feinheiten, welche Mad. Köster noch dem Ensemble und besonders den beiden Hauptarien abgewinnt, war keine Spur bemerklich; ein Versingen in der Arie „Heil'ge Quelle" wollen wir nicht zu hoch anrechnen. Erst in der Arie „Nur zu flüchtig" fand sie den Beifall eines Theils des Hauses, doch nicht ohne Opposition. Frl. Trietsch war gut disponirt und gab den Pagen mit Gewandtheit und Geschick. Hr. Krause zählt den Figaro zu seinen besten Parthieen, und befriedigte deshalb, wenn er auch mitunter sich nicht bis zur Höhe seiner früheren Leistungen erhob. Hr. Salomon sang den Grafen chevaleresk und sicher, erreichte jedoch häufig nicht den nothwendigen Stärkegrad, um mit dem Orchester adäquat zu bleiben. Die Perle des Abends war Mad. Herrenburg, welche in Stimme und Spiel so vertraut mit der Susanne ist, daß ihr unter unseren deutschen Sängerinnen in dieser Oper der Preis gebühren dürfte. Wenn sie auch im Schreibduett, gänzlich mangelhaft von der diktirenden Gräfin unterstützt, nicht wie sonst hervortrat, so sang sie doch die wundervoll-idyllische Arie „O, säume länger nicht" mit solcher Seele und Hingabe, im mystisch-süßen Piano, daß der wohlverdienteste Hervorruf folgte. In unserer Kapelle ist fast jeder Spieler nicht nur Virtuos seines Instruments, sondern auch Kenner der Mozart'schen Musik. Aus dem herrlichen Instrumental-Ensemble trat der Solo-Oboist in seinen zahlreich eingestreuten kleinen Soli's meisterhaft hervor. Der Schluß der Oper hätte durch mehr Ruhe im Tempo gewiß gewonnen. Der Dirigent scheint zu vergessen, daß rapide Tempi, sogar beim Presto, in früheren Zeiten als Unding erschienen. Wir haben in vielen Mozart'schen Stücken den Beweis, daß das damalige Presto kaum mehr als unser gewöhnliches Allegro war. — Am 20. sang Frl. Stork den Tannhäuser vor nur leidlich besuchtem Hause.

* „Neue Methode zur Erlernung des Pianofortespiels, nebst Anleitung zur Transposition und Improvisation", von Pauline Obswaldt (Berlin, Mittler). Der Verf. ist es darum zu thun, vermittelst praktischer Handgriffe Kinder in den Anfangsgründen der Harmonielehre zu unterrichten und sie so weit zu führen, daß sie jedes Musikstück harmonisch zu zergliedern im Stande sind. Bei dem verderblichen Einfluß, den das gedankenlose Erlernen einer Fertigkeit mit sich führt, verdient jede Bemühung, frühzeitig ein inneres Verständniß der Musik zu erwecken, Aufmunterung; eine Methode, welche die abstracten Sätze der musik. Theorie durch sinnliche Anschauung dem Gedächtniß einprägt, verdient weitere Verbreitung. Die Verf. trägt die Grundzüge der Harmonielehre klar u. übersichtlich vor; indem sie sich dabei der sogenannten harmonischen Hand bedient, kommt sie der Auffassungskraft des jugendlichen Alters entgegen. Jedenfalls ist für den Erfolg auch die Persönlichkeit des Lehrenden maaßgebend; die Verfasserin scheint eine vorzügliche Lehrbefähigung zu haben. Es wäre zu wünschen, daß sie, wie in Paris, Genf, Triest und Wien, auch in Berlin einen praktischen Cursus eröffnete, dessen Resultate ein noch bestimmteres Urtheil über die von ihr befolgte Methode möglich machen würde.

* „Klänge aus der Kinderwelt, Lieder für Klein und Groß, von Jul. Weiß, Op. 48"

ihrem Titel, wie ihrer Bestimmung entsprechend, werden gern entgegengenommen. Die ansprechenden, zum Theil schon allen geläufigen Texte von Löwenstein, Hoffmann v. Fallersleben &c. sind einfach und doch charakteristisch in Tönen wiedergegeben; leicht ausführbar sind sie auch denen zu empfehlen, die mit dem Sinn für ansprechende Musik nicht eine gleich große Fertigkeit sich erworben haben. Hr. Jul. Weiß hat damit seinen vielfachen Verdiensten um die Pflege guter Hausmusik ein neues und nicht geringes hinzugefügt.

* Der kürzlich verstorbene k. Hofschauspieler Reger war Verf. des von Lortzing in seinem „Czaar und Zimmermann" eingelegten beliebten Liedes „O selig, o selig, ein Kind noch zu sein". Der bescheidene Künstler hatte seine Autorschaft nicht im Klavierauszug und Textbuch der Oper vorbemerken lassen. Einen entgegengesetzten Fall theilt die Spen. Ztg. mit, wo der Dichter der in Hannover mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Schäffer'schen Oper „José Riccardo", Hr. Grünbaum, gegen die Autorschaft eines eingelegten Etiquetten-Couplets protestirt, dessen wirklicher Autor, wahrscheinlich ein Hannover'sches Genie, sich hinter einem hochgeachteten Namen versteckt hatte.

* Das während der drangsalvollsten Zeit Preußens am 10. März 1807 von den Hauptmännern Neander und v. Voß gestiftete „Friedrichsstift", das mit dem „Louisenstift" in engem Zusammenhange steht, feierte sein 50jähriges Jubiläum. Letzteres erhielt zuerst diesen Namen in Folge einer Genehmigung des Statuts durch die Königin vom 31. August 1807 (aus Memel) und enthält die denkwürdigen Worte: „Der Krieg, der so viel unvermeidliches Uebel über die Nation brachte, deren Landesmutter zu sein mein Stolz ist, hat auch manche Frucht zur Reife gebracht und für vieles Gute den Saamen gestreut. Vereinigen wir uns, ihn mit Sorgfalt zu pflegen, so dürfen wir hoffen, den Verlust der Macht durch Gewinn an Tugend reichlich zu ersetzen." Das Friedrichsstift erhielt vom Könige seinen Namen am 10. März 1809, am Geburtstage der Königin. Im Jahre 1808 fand, auf den Vorschlag der Präsidentin v. Schewe, ein Vormittags-Concert im Hause des verstorbenen Prinzen Louis Ferdinand statt. In diesem wirkten der Kapellmeister Bernhard Anselm Weber, der erst am 12. Jan. d. J. im 95. Jahre verstorbene Kriegsrath Müchler, Iffland, Dlle. Meyer, Frl. v. Castilton und der jetzige Geh. Ober-Tribunalsrath Wilke, ein trefflicher Leser und Deklamator, unter großem Beifall mit. Die Einnahme betrug, bei nur 300 ausgegebenen Billetten, 591 Thlr.

* „Perseverantia", ein neuer Bühnen-Almanach von Julius Luqui (Berlin, Möser), ausgestattet mit artistischen Beigaben, Bildnissen von berühmten und geachteten Künstlern: Ludwig Devrient, Dir. Wallner, F. Gumbert, Keller, Helmerding; Mad. Wallner, Kleinschmidt und Wollrabe. Der Almanach enthält eine Uebersicht der Jahresleistungen des Königsstädtischen Theaters und eine Geschichte dieser Bühne. Merkwürdig ist eine Mittheilung aus den finanziellen Akten dieser Bühne. — Es ist der Gagen-Etat eines Monats im Jahre 1827. Derselbe betrug für Oper-, Schauspiel- und Chorpersonal 5777 Thlr., für das Orchester 845, für die Beamten und das Unterpersonal 1057, im Ganzen 7693 Thlr., macht einen Gage-Etat von 90,000 Thlr. jährlich. Das Orchester ist, wie immer, dabei nicht am Besten fortgekommen. Dagegen betrugen die jährlichen Gehalte für die Familie Sontag 5000 Thlr. für Henriette Sonntag, 2000 für ihre Mutter!! 800 für die jüngere Schwester; das Ehepaar Spitzeder, wovon doch nur der Mann als trefflicher Bassist und Komiker in die Waage zu legen war, bezog 5000 Thlr.; der Tenorist Jäger 3800 Thlr.

* Der Hofschauspieler Hr. Rott hat das Honorar seiner Gastvorstellungen im Friedrich-Wilhelmsstädt. Theater, 700 Thlr., zu wohlthätigen Zwecken überwiesen. Ehre dem würdigen Künstler, dem noch lange vergönnt sein möge, sein schönes Talent im Interesse leidender Mitbrüder vorzuführen.

* Die letzte Sinfonie-Soirée der k. Kapelle in dieser Saison bot als neu eine Sinfonie für Streich-Instrumente von J. S. Bach. Das Werk gewährt uns nur ein historisches Interesse; sinnlicher Wohllaut, ein wesentliches Element aller Kunst geht ihm völlig ab, und die streng logische Consequenz der Behandlung schließt jede Betheiligung des Gemüths und der Phantasie aus. Durch die Monotonie und einschneidende Schärfe der Rhythmen wird das Ohr ermüdet. Die Melodie, dieser unmittelbarste Ausdruck der Empfindung, kann wegen der einseitigen Herrschaft der Polyphonie zu keiner freien und selbstständigen Entfaltung kommen, und nur der zergliedernde Verstand vermag mit Wohlgefallen und Bewunderung auf diese kontrapunktischen Tonschöpfungen hinzublicken, die eben so regelrecht und vielgestaltig, aber auch eben so starr und kalt sind, wie die krystallinischen Gebilde der Natur. Die Erscheinung, daß Bach, in seinen Chor- und Sologesängen der größte Meister der Charakteristik und tiefsinnigste Interpret des göttlichen Wortes, als Instrumentalcomponist die Grenzen abstracter Tonalgebra kaum irgend wie überschritt, hat nur für die erste oberflächliche Betrachtung etwas Ueberraschendes und findet im Verlauf der Kunstgeschichte ihre volle Erklärung und Rechtfertigung. Während die Vokalmusik schon eine unendlich reichhaltige Entwickelung hinter sich hatte, beharrte ihre jüngere Schwester noch im ausschließlichen Dienst des gesungenen Wortes und machte erst im Anfang des 18. Jahrhunderts den Versuch, sich aus der Unterthänigkeit zu befreien und als ebenbürtig in die Reihe der übrigen freien Künste zu treten. J. S. Bach gehört zu den Schöpfern der Instrumentalmusik; sie empfing von ihm mit der wohlgegliederten, den Gesetzen künstlerischer Logik entsprechenden Gestaltung, das Recht selbstständiger Existenz. Bevor sie zu ihrem eigenthümlichen Ausdrucksvermögen gelangte, mußten ihre Formen

erst so weit gebildet und geschmeidigt werden, um überhaupt einen geistigen Inhalt in sich aufnehmen und ihn in idealer Weise darstellen zu können. Zwischen **Bach's** Sinfonie und der in C-moll von Beethoven liegen ungefähr 70 Jahre, aber dieser kurze Zeitraum reichte für die Orchestermusik hin, um sich zur höchsten Fülle und Herrlichkeit zu entfalten. In wenigen Jahrzehnten durchlief sie eine Entwickelung, wie sie die andern Künste kaum in eben so viel Jahrhunderten aufzuweisen haben. Die folgende Anakreon-Ouvertüre kann als eins der glänzendsten Zeugnisse für die Meisterschaft Cherubini's gelten, weil ihm hier das Experiment gelungen ist, ein paar an sich höchst unbedeutende Motive durch die Kunst der Ausführung und Instrumentation so zu verwerthen, daß unser Interesse stets gespannt bleibt und die ganze Arbeit sich den feurigsten und schwungvollsten Ouvertüren anreiht. Der Vortrag sämmtlicher Nummern, namentlich aber der Beethoven'schen C-moll-Sinfonie, war musterhaft. Die leidenschaftliche Gewalt des 1. Satzes, die unendliche Innigkeit des Andante, der phantastische Humor des Scherzo und die majestätische Pracht des Finale machten einen tief ergreifenden Eindruck. Alle Mitwirkenden schienen zu wetteifern, dem Meister der Sinfonieen die begeistertste Huldigung darzubringen. R. Z.

Breslau. Nach **Meyerbeer's** Nordstern sind **Dorn's** Nibelungen wieder in Scene gegangen. Frl. Uhrlaub sang die Brunhilde, Frl. v. Leutner die Chriemhilde und Hr. Lieber den Balker, dessen Vortrag des Rheinweinliedes außerordentlich ansprach. Weber's Euryanthe und Gluck's Iphigenia gehen mit Frl. Uhrlaub nächstens in Scene.

* Baron v. Perglaß ist von der Regie des Stadttheaters entbunden, die Hrn. Lebrün und Schwemer sind an seine Stelle getreten.

Cöln. Am 25. Februar dirigirte K.-M. **Marschner** seine Oper „Hans Heiling". Er wurde mit Hoch und Trompetenschall empfangen; am Schlusse gerufen, wurde ihm vom Regisseur **Weiß**, der den Heiling vortrefflich gesungen, ein Lorbeerkranz überreicht.

Danzig. Rich. **Genée** hat eine neue Oper „Der Geiger aus Tyrol" am 22. Februar aufführen lassen. Der Stoff ist ein Stück Liebes- und Leidensgeschichte des berühmten Tyroler Geigenmacher Jacob Steiner, aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Darmstadt. Das Repertoire des vorigen Monats bestand in den Reprisen der Opern „Nordstern, Stradella, Freischütz, Prophet, Robert, Martha; im März war neu **Verdi's** „Sicilianische Vesper" mit Mad. Rimbs (Herzogin), Hr. d'Alle Aste (Procida), Becker (Montfort), Hr. Grill (Heinrich), unter der tüchtigen Leitung des K.-M. Schindelmeißer. Die vortreffliche Ausführung und die höchst geschmackvolle Anordnung der Tänze „die vier Jahreszeiten" durch die Hrn. Hoffmann und Brandt, versprechen dem Werk noch eine Anzahl von Aufführungen.

Jassy. Eine italienische Operngesellschaft bietet theatralische Genüsse durch **Anglès de Fortuni**, eine Sängerin ersten Ranges. Kenner, welche die berühmte **Sontag** hörten, versichern, daß Mad. de Fortuni sowohl in Liebreiz der Persönlichkeit als der Kunstleistungen mit jener weltberühmten Sängerin wetteifern könne, und bewies die Künstlerin ihre Meisterschaft in „Linda von Chamounix."

Mannheim. Frl. **Zeer** hat sich einem österr. Hauptmann, der in Rastatt garnisonirt, verlobt.

London. **Lablache** wird nach einjähriger Zurückgezogenheit als Dondolo in „Zampa" debütiren, Lumley hat Joh. **Wagner** auf's Neue gewonnen, auch die Sigra. **Spezia** u. für das Ballet Marie **Taglioni**.

Petersburg. Die Nachricht vom Tode Mich. v. **Glinka** hat tiefe Betrübniß in den musik. Kreisen hervorgerufen; er war der eminenteste der russischen Componisten; die philharmonische Gesellschaft veranstaltete am 10. d. eine Trauerfeier, in der nur Glinka'sche Comp. zur Aufführung kamen. v. Glinka war niemals im Staatsdienste, er besaß bedeutende Güter in Klein-Rußland. — Ein großartiges Concert steht bevor, das der Direktor der kaiserl. Sängerkapelle und Senator Alexis **Lvoff**, im Auftrag der Großfürstin Marie v. Leuchtenberg, zum Besten der Wohlthätigkeitsfonds, veranstaltet. 600 Sänger aus allen hiesigen Kapellen und Militair-Regimentern genommen, werden im Verein eines doppelt besetzten Orchesters (40 Violinen, 20 Contrabässe ꝛc.) das Stabat mater von Alexis Lvoff (in Wien erschienen in Partitur und im Klavierauszug), einen Doppelchor von dem Niederländer **Arcadelt**, **Mozart's** Ave verum und das Alleluja aus **Händel's** Messias ausführen. Zur Concertsaison haben sich von fremden Künstlern bereits eingefunden: Die Brüder von **Kontski**, der Violinvirtuose **Prume**, die Pianisten **Popendick**, **Willmers** und **John**, der Flötist **Terschack**. Die hiesigen Virtuosen und Componisten Adolf **Henselt**, Joh. **Promberger** (der sich neuerdings durch Herausgabe des „Adagio und Rondo aus C. M. v. Weber's Concerto für zwei Pianos" um die Kunst wahrhaft verdient gemacht hat), **Leschetitzky**, Carl **Lewy** und **Cavallini** bereiten auch Concerte vor. Im Theater hatte die Tänzerin **Bogdanoff** ein glänzendes Benefiz, ihre beiden Brüder, der eine Tänzer, der andere Violinist, traten darin ebenfalls auf.

Prag. Ignaz **Jeiteles**, der unermüdlichste Literat unter dem Namen Julius **Seidlitz**. Verf. von „Die Poeten Oesterreichs" starb am 8. d., 42 Jahre alt.

Stettin. Auf Befehl des Superintendenten Jaspis, darf die **Graun**'sche Passion „Der Tod Jesu" nicht mehr, wie dies seit Friedrichs des Großen Zeit in Preußen üblich war, am Charfreitag aufgeführt werden. (Stett. Ztg.)

Weimar. Johanna **Wagner** aus Berlin hat ihren Gastrollencyclus beschlossen; sie trat mit gleichem Succes als Romeo in den Montecchi, als Euryanthe, in Iphigenia in Aulis und Or-

pheus auf. Der großherzogl. Hof wohnte allen Vorstellungen bis zu Ende bei; die Euryanthen-Vorstellung beehrten auch der Prinz von Preußen und der Großfürst Constantin von Rußland.

Wien. Das 3. Concert der philharm. Gesellschaft, unter K.-M. Eckert's Leitung, war schwächer im Programm als die beiden frühern. Mendelssohn's Ruy Blas-Ouvertüre steht, ungeachtet ihres äußerlich blendenden Colorits nicht auf der Höhe seiner übrigen Schöpfungen dieser Gattung, eben so wenig wie seine „Concertarie", welche durch Frl. Meyer in Berücksichtigung des verlegten Stimmvolumens nicht ganz befriedigend durchgeführt wurde. Beethoven's Concertstück für Clavier, Violine und Cello. (die Hrn. Bruckner, Hellmesberger und Hartinger) mit Orchester, hat mehr historischen Werth als ein dem Meister angehörendes Werk. Schubert's Sinfonie C-dur schloß das Concert. Als Vorzüge des Werks bezeichnen die Bl. f. M. die Frische der Erfindung, die Fülle des polyphonen Wesens, die Mannigfaltigkeit, Neuheit und Kühnheit der Wendungen. Als Unvollkommenheiten müssen bezeichnet werden: die übermäßige und demzufolge ermüdende Ausdehnung der Sätze im Vergleich zu ihrem Inhalte; die Zerfahrenheit der Form, der das Band großer Gedanken Noth thäte, um sie vor dem Auseinanderfallen zu bewahren; der Mangel an symphonisch gedachten Motiven. Die meisten Themen sind harmloser, lyrischer Natur, für's Orchester eingerichtete „Müllerlieder". Der Instrumentation fehlt es nicht an Schallkraft, wohl aber an Charakteristik; der Mangel an Oekonomie führt immerwährende Massenthätigkeit nach sich, die, je bedauerlicher sie sich kundgiebt, um so sicherer sich aller Wirkung beraubt. Schubert führt stets die gesammte Klangarmee in's Treffen, statt wie ein kluger Feldherr sich eine Reserve zu bewahren. Will er nun einen entscheidenden Coup ausführen, so fehlt es ihm an frischen Truppen, er bringt kein Fortissimo zu Wege, denn er hat früher schon alle Kraftmittel verschwendet. Die Posaunen sind eben so sehr und ohne Unterlaß beschäftigt, wie die Violinen. Der ermüdenden Länge der Sätze hätte durch sorgsame Striche vielleicht gesteuert werden können, die Fehler gegen die Oekonomie der Klangmittel sind ohne gänzliche Umarbeitung kaum zu verbessern, da die betreffenden Stimmen als selbstständige Bestandtheile in das Getriebe der Polyphonie wesentlich eingreifen.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 66. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang № 12.

Berliner Musik-Zeitung
Echo,

herausgegeben
von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 29. März 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par **A. Oulibicheff.**

Leipzig, 8. 1857. Von F. C. Lindner. (Fortsetzung.)

Ehe Ulibischeff zur Charakteristik der Instrumentalmusik übergeht, die unmittelbar zur Würdigung Beethoven's führt, giebt er eine biographische Skizze des letzteren, da er der Ansicht ist, daß man die Werke der Arbeiter auf dem Gebiete des Geistes, nicht würdigen kann, ohne Kenntnißnahme von ihrer Individualität und dem Geiste ihrer Zeit.

Die Darstellung der Instrumentalmusik und ihre Fortbildung durch Beethoven beginnt Ulibischeff mit der allgemeinen Bemerkung: daß zwischen den Tonkünstlern des 18. und 19. Jahrhunderts ein wesentlicher Unterschied sich bemerklich mache. In ersteren begnügten sich die großen Meister einfach damit, ihre Sache gründlich gelernt zu haben und zu verstehen; bei ihnen ist von einer besonderen „Weltanschauung", von einer philosophischen Kultur des Geistes eben so wenig die Rede, als davon, daß ein großer Künstler sich auch durch allerhand Absonderlichkeiten, besondere Frisur u. s. w. von den gewöhnlichen Sterblichen unterscheiden müsse. „Beschränkt auf die besondere Kenntniß ihrer Kunst, Musiker und nichts weiter, sehen diese Meister in der Musik nur das, was sie ihrem ursprünglichen Wesen nach ist: den physischen Reiz, den sie auf das Ohr ausübt, und das Vermögen, Empfindungen und Bilder hervorzubringen, zur Seele zu sprechen, ohne die Mithülfe von Ideen oder objectiver Vermittlung, sondern lediglich kraft ihrer eigenen Natur. Sie begriffen ferner, daß die beiden Attribute der Musik: das materielle Vergnügen das sie hervorruft und der psychologische Sinn der sich damit verknüpft, sich nicht eines ohne das andere zeigen können, und daß man, sobald man das Ohr verletzt, dem Herzen und der Einbildungskraft nichts mehr sagt. In dieser einfachen Idee beruht die Uebereinstimmung oder vielmehr die Identität des Wahren und Schönen in der Musik."

In Bezug auf die theatralische Musik war ein Grundunterschied zwischen der Vergangenheit und Gegenwart weniger möglich, da hier die unveränderliche Forderung in der möglichst treuen Wiedergabe des Programmes besteht. Anders in der Instru-

mental-Musik. Hier eröffnen sich dem Componisten mehrere Wege. Im Theater kann man über den Sinn der Musik nicht in Zweifel sein, worin liegt aber der musikalische Sinn, wie gelangt er zum Ausdruck bei einer Instrumentalcomposition?

Diese emancipirte sich erst allmälig von der Vocalmusik, und beginnt streng genommen erst mit Bach und Händel. „Diese waren die ersten, die in ihren fugirten Werken für das Orchester, die Orgel und das Clavier begreiflich machten, daß wenn die Einheit und der Sinn einer Oper in einem logischen Grunde, d. h. im Gedichte, liegen, der Sinn und die Einheit eines Instrumentalwerkes sich in einem musikalischen Grunde, d. h. einem Subjekte finden müssen." „Es galt ein Subject oder Hauptmotiv zu wählen, ihm Nebenideen beizufügen oder entgegenzusetzen, jedoch lediglich um die Herrschaft des Subjektes, auf das sich alles beziehen soll, besser zu begründen; — aus der Combination der Themen ihre einleuchtendsten Folgerungen zu ziehen, um daraus einen mannigfaltigen, logischen, zusammenhängenden Discours zu bilden, der, ohne in Worte übertragbar zu sein, der Seele vollkommen begreiflich war; — einen Discours, der sich völlig durch die Zusammenstellung der Noten erklärt, gerade wie der Discours in Worten sich durch die Wahl und Zusammenfügung der Worte erklärt. Das ist es, was ich reine Musik nenne. Eine gute Fuge erfüllt alle diese Bedingungen". Aber darin liegt nicht, daß damit das höchste Ziel der Kunst erreicht war. Der fugirte Styl repräsentirt die musikalische Logik; aber es ist kein oder wenig Platz in ihm für die Fantasie, die Sensualität, die Leidenschaft, ja er steht der Poesie gewissermaßen im Wege. Um die Instrumentalmusik mit allen ihren unberechenbaren Reichthümern, mit ihren unendlichen Ausdrucksmitteln auszustatten, mußte der freie und fugirte Styl sich gegenseitig ergänzen. „Diese glückliche und prachtvolle Vereinigung, woraus der melodisch-thematische Styl hervorging, ist das Werk Joseph Haydn's." Alles, was nach Haydn Großes und Schönes in der Symphonie und Kammermusik componirt worden ist beruht auf dem Princip der freien Entwickelung der Themen, welches er gefunden, oder dessen wesentliche Consequenzen er wenigstens gezogen hatte. Alle großen Instrumentalisten, Beethoven eingeschlossen, haben ihn zum Modell genommen und werden ihn nothwendig dazu nehmen müssen, soweit der organische Bau ihrer Compositionen in Betracht kommt, wenn sie für den Zuhörer verständlich und mit sich selbst in Uebereinstimmung sein wollen. Diesen melodisch-thematischen Styl brachte Mozart zur höchsten Vollendung. Die Krone der reinen Instrumentalmusik ist seine Ouvertüre zur Zauberflöte, worin der idealste Sinn, der ausgesuchteste Wohlklang, in Verbindung mit dem größten Glanze der Instrumentation in den Formen des strengsten thematischen Styles erreicht sind.

Nach Mozart konnte sich die Instrumentalmusik eben so wenig wie die theatralische Musik den früher angedeuteten Einflüssen entziehen. Die Effektmusik herrschte allenthalben. Diese Veränderung der allgemeinen Richtung der Kunst ging vor Allem aus der Umgestaltung hervor, die in den Künstlern und ihren Zuhörern vorgegangen war. In dem Maaße als die Folgen der französischen Revolution sich entwickelten und in Deutschland mit den neuen Ideen, eine gewisse aus den Zeitungen geschöpfte Art von Unterrichtetsein unter den Klassen verbreiteten, die keine Universitätsstudien machen, gingen auch die Musiker, gleich den Andern, aus ihrer Spezialität heraus und nahmen an der allgemeinen Bewegung der Geister Theil. Der Geschmack an der Musik machte, bei seinem in ganz Europa zunehmenden Wachsthum die Musiker von den Höfen und großen Herren unabhängiger und abhängiger von der großen Theils ihnen gleichstehenden Masse des Publikums. Natürlich übte das Publikum

auf sie einen von dem ihrer früheren Patrone sehr verschiedenen Einfluß aus. Viele fingen an sich mit etwas Anderem als dem Metier zu beschäftigen und wandten sich zur Politik. Ohne Zweifel gewannen dabei die Conversationen, aber eben so viel Verlust erlitten die musikalischen Studien, die weniger eifrig betrieben wurden als im 18. Jahrhundert. Man verließ sich mehr auf sein Genie, und vernachlässigte den wissenschaftlichen Theil der Composition so weit, daß es unter den großen Meistern unseres Jahrhunderts kaum mehr als zwei giebt, die man in der alten Bedeutung des Wortes als gelehrte Componisten bezeichnen kann: Cherubini und Mendelssohn." „Selbstverständlich mußten diese anderweitigen Beschäftigungen, denen sich die Musiker, eben so wie Alle, die die revolutionäre Bewegung ergriff, überlassen hatten, in ihre Werke übergehen, und sich darin bis auf einen gewissen Grad spiegeln. Man mußte das Verlangen empfinden, seine Kunst mit den Ideen und Ereignissen des Tages in Verbindung zu bringen; man wollte die Musik popularisiren, indem man aus ihr ein Organ für Ansichten machte, und was dasselbe ist, für populäre Leidenschaften. Das war für die, welche Worte zu componiren hatten, sehr leicht. Die Textmacher brauchten nur Tendenzopern zu schreiben, wie den Wasserträger, die Vestalin, später Wilhelm Tell u. s. w. Wie aber sollten die Instrumental-Componisten ihrerseits verfahren, um nichtmusikalische Ideen mit Noten allein auszudrücken?"

Inmitten dieses neuen Geschlechts von Musikern befand sich Einer, größer als die Andern, bestimmt an der Spitze des Jahrhunderts zu schreiten, da dies Jahrhundert völlig in ihm athmete. Dieser Mann war Beethoven. Wie in der That in Mozart alle Elemente der Musik gegipfelt und in seinem Style sich verschmolzen hatten, so fanden sich in dem Kopfe Beethoven's die Ideologie der alten und neuen Zeiten, die Republik Platon's und der Pantheismus, die griechischen Dichter und Shakespeare, Geschichte, Politik und endlich Philosophie zusammen, nicht um darin als gelehrte Kenntnisse Frucht zu treiben, — ein Künstlerkopf kann sich nicht in den eines Philosophen verwandeln, — sondern um seiner immensen musikalischen Conception zur Nahrung zu dienen. — Ein anderer wesentlicher Unterschied zwischen Mozart und Beethoven lag in ihrer speciellen Stellung, ein Ergebniß der in der Welt eingetretenen Veränderung. Wie Mozart in Abhängigkeit von Allem lebte, mit denen er in Geschäftsverbindung stand, in gleichem Maaße schien Beethoven die Menschen, deren er zu seiner Existenz nöthig hatte, zu beherrschen. Er lief nicht nach Stellen: die Stellen suchten ihn und er verschmähte sie. Die Musikhändler beuteten ihn nicht aus; er hatte ihnen seine eigene Taxe aufgelegt; wie er seine Launen und Capricen den großen Herren auferlegte, die gleichzeitig seine Protectoren und Höflinge waren. Er hatte den Erzherzog Rudolph zum Schüler, der mehr davon geschmeichelt war, einen solchen Musiklehrer zu haben, als Beethoven der Musiklehrer einer Kaiserl. Hoheit zu sein. Was war ein Erzherzog, ein Titel für den, der sich vielleicht jenem Glückssoldaten gleich erachtete, den er hatte feiern wollen, aber mit dem er brach, als der Soldat sich in einen Kaiser verwandelt hatte. — Aus dieser Vereinigung so außergewöhnlicher individueller Eigenschaften, chimärischer Apercüs über der Kunst fremde Fragen und seltsam übertriebenen Ansichten über die Tragweite der Gränzen der Kunst selbst, mußte eine „Weltanschauung" hervorgehen, die sehr von Allem dem verschieden war, was die Musiker bis dahin gedacht und geglaubt hatten."

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen versucht Ulibischeff die besondere Art der Beethoven'schen Werke näher zu charakterisiren, indem er zugleich eine Auffassung

der drei Manieren oder Stylarten, die sich in seinen Schöpfungen finden sollen, entwickelt.

Den Ausgangspunkt, so wie die allmählige Umwandlung der Schreibweise und Schöpfungsart Beethoven's charakterisirt Ulibischeff in folgender Weise:

„Beethoven, den sein Genie zur Erbschaft Haydn's und Mozart's in der Instrumentalmusik berief, nahm in der That diese letzteren zum Modell; d. h. er ahmte sie nach wie ein großer Künstler die großen Künstler, die ihm vorangegangen, nachahmt: indem er ihre Entdeckungen sich zu Nutze machte und sie fortsetzte, in historischer Tradition, aber ohne seine eigene Natur zu verleugnen, indem er im Gegentheil seinen Werken ein hinlänglich sichtbares Originalsiegel aufdrückte, um mit ihnen eine neue Kunstepoche zu eröffnen. Das war die erste Art Beethoven's."

„Aber die reine Musik, oder die Kunst für sich, konnte einem Geiste nicht genügen, der so viele der Musik fremde Beziehungen umfaßte, von denen er glaubte, daß die Kunst sich mit ihnen verknüpfen könne. Er suchte in der Musik nicht allein neue Mittel und Effekte, sondern ein neues Princip und glaubte es in der Verknüpfung einer poetischen oder objektiven Idee mit der musikalischen oder subjektiven Idee (dem Thema) zu finden. Die Sache war freilich nicht neu. Vielfach hatte man das als Programmsymphonie ausgeführt, aber nie gut genug, um sich eines Wortes der Verständigung zwischen dem Autor und dem Publikum überheben zu können; was Beethoven selbst in Betreff des vollständigen Verständnisses einiger seiner Werke nicht für unnütz hält." Bekanntlich erzählt Schindler, daß Beethoven in Betreff seiner Sonaten derartige Absichten gehabt habe und bedauert lebhaft, daß diese Ansicht nicht zur Ausführung gekommen sei. Ulibischeff kann in dies Bedauern nicht einstimmen. „Jedes wohl gemachte und ausdrucksvolle musikalische Werk trägt sein Programm in sich selbst — ich sollte sagen: eine Menge von Programmen — und nichts ist leichter als eines zu finden für Alles das was man will, vorausgesetzt, daß die Noten etwas sagen. Die Eindrücke der Musik gestalten sich nämlich häufig zu Bildern, eine Art allegorischer Brücke, die uns zur intellectuellen Aperçus führt; aber diese Bilder variiren in's Unendliche, je nach der Individualität des Hörers, dem Grade seiner musikalischen Kenntnisse, der Seelenstimmung in der er sich befindet, der guten oder schlechten Ausführung, und andern Umständen, so daß jeder zu einem andern Programm kommen kann, daß sich nach dem Maaße des Hörens oon selbst im sensorium commune bietet. Es besteht jedoch zwischen der reinen Musik und der mit einer poetischen oder objektioen Idee verbundenen Musik der Unterschied, daß bei den Erzeugnissen der einen das Programm aus der Musik hervorgeht, bei den Erzeugnissen der andern soll die Musik aus dem Programm heroorgehen, ein tiefer und wesentlicher Unterschied. In der That muß der Componist, wenn er den Zweck hat, in uns eine bestimmte Idee mittels Bilder die dieser Idee analog sind, hervor zurufen, zu einem Caleül und zu Combinationen seine Zuflucht nehmen, welche die musikalische Raison allein ihm nicht dargeboten haben würde. Nichts desto weniger kann, so lange als diese Raison, die das Gesetz der reinen Musik ist, in einem Instrumentalwerk hinlänglich vorherrscht, um dies in allen seinen Theilen begreiflich erscheinen zu lassen, der Schöpfer desselben wenn es ihm beliebt, das Geheimniß seiner Hintergedanken bewahren. Die großen, die wahren Meisterwerke Beethoven's, seine lichtvollen Schöpfungen bedürfen auch wirklich der Fackeln der Programme eben so wenig als die Symphonien Haydn's und Mozart's; sonst wären sie diesem letzteren untergeordnet. Anderntheils theilen wir nur zu sehr das Bedauern Schindler's in Betreff derjenigen Werke Beethoven's, wo der musikalische Sinn mitunter fehlt. Welchen unendlichen Dienst würde der Urheber derselben der Welt erwiesen haben, wenn er uns eine Uebersetzung in Worte gegeben

hätte. Welche Ströme von Dinte würde er den Kritikern, welche widerlichen Beleidigungen würde er der menschlichen Vernunft erspart haben."

„Im Grunde war dies Verfolgen einer poetischen Idee in der Instrumentalmusik das Resultat der Bewegung, deren Beginn die Opern Cherubini's bezeichnen; ich meine: ein Mittel die Musik zu populairisiren, indem man ihr positivere, schärfer umrissene, demonstrativere, der Evidenz dramatischer Bezeichnung näher stehende Charactere gab, die dadurch einen größeren Effekt auf die Masse, den Zuhörern ausübten. Beethoven wollte aus der Sphäre der Empfindungen in die der Wahrnehmung übergehen, die musikalische Idee mit einer wahrnehmbaren oder rationellen Idee verbinden, das dramatische Element mit dem lyrischen vermischen, mit einem Worte: sich des idealen unbestimmten und veränderlichen Programms, das sich in der Seele der Zuhörer von selbst bildet, bedienen, um sie zum logischen Erfassen eines im Voraus gewählten und festgestellten Programms zu führen. In diesem Sinne componirte er die Sinfonia Eroica, die bestimmt war, Bonaparte darzustellen, von dem er die Umgestaltung aller Monarchieen in eben so viele platonische Republiken erwartete. Bonaparte, auf diese Weise aufgefaßt, war gewiß eine Idee, aber da das Gefühl des Heroismus, welches sich damit verknüpft, wesentlich in das Bereich der Musik fiel, verschmolz sich das Programm mit dem Motiv des ersten Allegro, und es entstand daraus ein Meisterwerk der reinen Musik, ganz als ob kein Programm dabei vorhanden gewesen wäre. Das war die zweite Art Beethoven's. (Forts. folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 23. bis 29. März waren:

Königl. Opernhaus: Zum 1. Mal: Der Troubadour von Verdi, mit Ballets von Taglioni (Mad. Köster — Leonore, Frl. Wagner — Azucena, Mad. Böttcher — Inez, Hr. Formes — Manrico, Hr. Krause — Graf Luna, Hr. Fricke — Fernando). Die Krondiamanten von Auber (Mad. Herrenburg — Theophila, Frl. Trietsch — Diana, Hr. Mantius — Enriquez, Hr. Pfister — Don Sebastian, Hr. Zschiesche — Polizei-Minister). Oberon von C. M. v. Weber (Hr. Pfister — Hüon, Mad. Herrenburg — Rezia, Frl. Trietsch — Fatime, Hr. Krause — Scherasmin).

Königl. Schauspielhaus: M. Beer's Struensee mit Musik von Meyerbeer.

St. Petri-Kirche: Psalm 128 für Soli, Chor und Orgel von Spohr, Missa C-dur für Soli, Chor und Orchester von Beethoven, ausgeführt von Frl. Hoppe, Hrn. Sabbath und Schulz und dem Krigar'schen Gesangverein. Fuge E-dur und Choral von J. S. Bach und Canon Asdur von Thiele für Orgel, vorgetragen von Hrn. Haupt.

Vereinsaufführung durch den Stern'schen Gesangverein: Furienscene und Schlußarie aus Gluck's Orpheus (Frl. Meyer), Arie aus Gluck's Iphigenia in Aulis (Frl. v. Heiligenstädt), Mendelssohn's Athaliamusik, Scherzo von Chopin (Frl. Japha).

Concert der Klaviervirtuosin Frl. Antonie Zeilner: Sonate für Piano und Cello von Beethoven, Sonnambula-Fantasie von Thalberg, Fantaisie-Impromptu von Chopin Op. 66., u. Impromptu-Caprice Op. 23 Nr. 3 v. Th. Kullak (Frl. Zellner). Arie aus Bellini's I Puritani und Gnadenarie aus Robert der T. (Frl. Kunth-Ballesi). Duett „Suleika und Hatem" von Mendelssohn und „Mira la bianca luna" von Rossini, gesungen von Frl. Kunth-Ballesi und Hrn. v. d. Osten.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l und der 3 Violinisten-Kinder Räczek (7. Concerto v. Beriot, Paganini's Carneval v. Venedig, Air varié.)

Concert der Sängerin Frl. Lina Meyer und ihrer Brüder, der 9. und 12jährigen Violinisten Hugo und Felix: 1. Concerto von Beriot, arr. für 2 Violinen, La Mélancolie für Viol. von Prume, Aufforderung zum Tanz von C. M. v. Weber für 2 Viol. und Piano, Weber's letzter Gedanke für Viol. von B. Meyer. Arie aus Mozart's Figaro, „O bitt' euch, liebe Vögelein" von Gumbert, vorgetragen von der Concertgeberin, Duett aus Rossini's Semiramide, Lob der Musik für Solo, Piano, Violine und Männerchor von B. Meyer.

Beethoven's Gedächtnißfeier am 27. d. durch die Liebig'sche Kapelle.

Sinfonie-Soirée der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüren zu Gluck's Iphigenia und Mozart's Belmonte, Sinfonie D-dur von Haydn, A-dur von Beethoven.

Matinée musicale eigener Comp. von Rob. Eitner: Klavier-Trio, Lieder und Duette gesungen von Frl. M. Strahl und Hrn. Geyer, Notturno für Cello (Dr. Bruns). Stabat mater.

* Am 5. April durch die Singakademie: J. S. Bach's Matthäus-Passionsmusik.

* Der Troubadour, Oper in 4 Akten v. Verdi. Die italienische Oper, die vor nicht langer Zeit noch alle Bühnen der Welt beherrschte und trotz aller kritischen Opposition auch auf allen Theatern Deutschlands festen Fuß gefaßt und einen großen Theil des Repertoirs für sich in Anspruch genommen hatte — scheint sich in neuester Zeit mehr und mehr auf den heißblütigen Süden und diejenigen Weltstädte zu beschränken, die wie London, Paris und Petersburg die besten italienischen Sänger mit reichem Golde für eine Saison zu gewinnen vermögen, um ihre Aristokratie mit den Modeopern im Originale bekannt zu machen und den Anforderungen der Fashion auch in dieser Hinsicht gerecht zu werden. Rossini's wonnig süße Melodieen sind verklungen — der Schwan von Pesaro hat im Stabat mater längst sein Schwanenlied gesungen. — Bellini's schwärmerische Weisen sind mit dem frühen Tode des Meisters dahingegangen; Donizetti starb von des Wahnsinns Nacht umfangen im Jahre 1848, verschwunden und verstummt sind sie Alle, die tausend Herzen mit dem unerschöpflichen Borne lieblicher Melodik gelabt! Mercadante, Ricci, Pacini, Cagnoni, Foroni und wie sie Alle heißen mögen, die jenen Meistern nachgefolgt — sie vermochten es nicht den leeren Thron einzunehmen und zu behaupten, von welchem Italiens Oper jene Zauberherrschaft ausgeübt. Mit dem Verklingen der italischen Melodie war aber auch die klassische Gesangskunst mehr und mehr geschwunden und nicht der bezaubernde Wohllaut der Kehlen, nein die Gewalt der Lungen (Vergl. Sieber's Leitartikel in Nr. 9 d. Ztg.) war fortan das stets siegreiche Hülfsmittel der modernen Bühnensänger. — Da erschien Maestro Verdi auf dem Kampfplatze, er brach sich siegreich Bahn u. brachte, wenn auch nicht die ital. Musik, doch sich selbst auf einen grünen Zweig; denn seine Opern werden ihm bekanntlich von den großen Verlegern in Mailand u. Paris mit 25—30000 Frks. bezahlt, noch ehe er eine Note davon geschrieben hat. — Verdi lieferte im Zeitraume von wenig mehr als 15 Jahren über 30 Opern, die fast alle in Italien wahrhaften Fanatismus erregt haben, von denen jedoch die wenigsten (und auch diese, außer Ernani, fast immer erfolglos) ihren Weg nach Deutschland nahmen. Indem wir jetzt zum Trovatore übergehen, der in deutscher Uebersetzung als Troubadour am 24. März zum ersten Male in unserm Opernhause aufgeführt wurde — wollen wir zu Gunsten Verdi's vorausbemerken, daß wir andere und weit bessere Opern von ihm in Italien gehört haben, die seine großen Erfolge als Componist doch einigermaßen mehr begreiflich machen, als die in Rede stehende Oper. Die große Armuth, ja Armseligkeit der Erfindung ist wohl der Hauptmangel des Troubadour. Diejenigen Momente — und es sind deren nicht wenige — die unser Ohr angenehm berühren, enthalten eben nur glückliche Reminiscenzen, ja mehr als auffallende Anklänge an die Werke des von uns im Eingange besprochenen Kleeblattes begabter italienischer Maestri. Man ist aber in unserer melodieenormen Zeit so genügsam und dankbar, wenn eine angenehme Cantilene des Sängers den Spektakel des Orchesters einmal unterbricht, daß solche melodische Stellen jederzeit wie Brandraketen zünden und Beifallssalven herbeiführen. „Je prends mon bien, où je le trouve“ heißt die Devise, unter der Maestro Verdi Hand an seine Schöpfungen legt. Geht ihm eine Melodie durch den Kopf, so fragt er nicht „woher sie kam“ sondern er macht sich schnell an die Arbeit; scharf pointirte Rhythmen, die oft mehr als barock erscheinen, Synkopenrückungen, Staccati und Stentatopassagen müssen der alten Weise ein neues Ansehen geben — eine mysteriöse Instrumentalbegleitung, eine riesige Cadenz durch den ganzen möglichen Umfang der Stimme (und darüber hinaus) — — und der Effekt ist gesichert! Ja, Effekt und nur Effekt ist der Sporn aller Thaten Verdi's und man muß es ihm lassen, daß er diesen oft erreicht, freilich auch sehr oft einen mehr als wohlfeilen! Wie soll man sich aber den Erfolg so vieler Verdi'schen Opern in Italien erklären, der doch auf allen dortigen Bühnen gleich groß war. Der Hauptgrund dieser Erscheinung ist in dem totalen Mangel, der gänzlichen Armuth an begabten Opernkomponisten zu suchen, ein Umstand, der auch vielen unserer deutschen modernen Maestri (wir können uns dies nicht verhehlen) einzig und allein auf die Beine geholfen hat. Das Joch der langen Weile, was auf Italiens Bühnen lastete, mußte abgeschüttelt werden: auf diesen Punkt richtete der schlaue Maestro seine ganze Aufmerksamkeit, alle seine Bemühungen — und der Sieg konnte nicht ausbleiben. Er verwandte den größten Fleiß auf eine raffinirte, den Italienern fast gänzlich neue Behandlung des Orchesters, suchte den rhythmischen Theil möglichst pikant zu machen (gleichviel wovon in einer Arie die Rede ist), führte die scharf accentuirten Triolenpassagen in den Gesang ein, setzte an die Stelle der früher auf einem Vokale gesungenen Schlußkadenzen, deklamatorische Passagen mit Worten auf jeder Note, flocht viele, in gewisser Hinsicht originelle (für unser Ohr aber höchst komische) Chöre ein, ließ der beliebten Schreimanier — die die Sänger aller Studien enthebt — den weitesten Spielraum und begleitete, um den Effekt der Cantilene zu verstärken und zugleich dem Gedächtniß des Darstellers nachzuhelfen, fast alle Melodieen mit dem nöthigen Blech — — und siehe da! die gefürchtete Noja, der Geist der langen Weile ergriff entsetzt die Flucht und Maestro Verdi wurde Alleinherrscher auf der italienischen Opernbühne! Und wie gut hat er nicht seine Pariser Erfahrungen in Bezug auf die Wahl der Libretti auszubeuten verstanden! Des jüngeren Dumas „Dame aux camélias“ und ähnliche Sittengeschichten lieferten ihm den geeignetsten Stoff für seine musikalischen Dramen; daneben kultivirte er jedoch auch den klassischen Boden, indem er Schiller's Räuber, Jungfrau von Orleans und Kabale und Liebe, sowie Shakespeare's Macbeth, König Lear u. s. w. in's Musikalische übersetzte. Ein wilderes und

widerwärtigeres Sujet, als der Troubadour, ist wohl kaum jemals in einer Oper behandelt worden. Da giebt es eine Zigeunerin, deren Mutter auf dem Scheiterhaufen verbrannt worden ist, die ihr eigenes Kind gleichfalls in einem Anfall von Wahnsinn in's Feuer geworfen hat, während das von ihr zum Ersatz behaltene Kind des Grafen Luna am Schlusse als Troubadour auch in den Flammen braten muß (?). Gift, Dolch, Fluch, Wahnwitz sind die Elemente, die den verschiedenen Musikstücken zu Grunde liegen und sehr häufig, ebenso wie die Gefühle der Liebe in langen Trillerreihen ihren Ausdruck finden. Die Heldin des Stückes geräth beständig ihren beiden Verehrern abwechselnd in die Hände, ohne daß man jemals gewahr wird, wie dies Alles zugeht! Und doch ist diese Leonore noch die einzige erquicklichere Gestalt, während die Zigeunerin geradezu widerlich erscheint! Indem wir uns vorbehalten, nach späteren Aufführungen der Oper unsere Ansichten über den musikalischen Werth oder Unwerth des Troubadour detaillirter darzulegen, fügen wir noch einige Worte über die Aufführung der Oper hinzu. — Aller italienische Gesang — und dies muß auch vom Verdi'schen Style und von diesem vielleicht erst recht gelten — verlangte von Seiten der Sänger eine besondere Art der Interpretation und Wiedergabe, die unsern deutschen Sängeen durchaus nicht geläufig ist. Jenes enge Verbinden und Zusammenhalten der einzelnen Cantilenenglieder, der élan in den Passagen, die scharfe und schnell schwindende Accentuation, das Tempo rubato, jenes wechselnde und doch das Zeitmaaß nicht wesentlich beeinträchtigende stringendo und rallentando, die markige Artikulation der Consonanten und vieles Andere — was den italienischen Sängern ohne Ausnahme eigen ist und einen integrirenden Theil ihrer, oft doch sehr hinreißenden, Gesangsweise ausmacht, geht bei uns gänzlich verloren, und so muß die Oper noch weniger ansprechen, als sie es sonst könnte, da sie auf solche Voraussetzungen von Seiten der Ausführenden gebaut ist. Man kann den Deutschen daraus eben keinen andern Vorwurf machen, als den: Singt nicht solche Sachen! Non omnia possumus omnes! — Hrn. Krause wollte es nicht gelingen, seiner Stimme den düsteren und unheimlichen Ton zu geben, den seine Rolle entschieden verlangt, er war zu sehr Biedermann und durchaus kein Wüthrich. Hr. Formes wirkte mit seiner gewaltigen Stimme am Meisten in den kräftigeren Parthieen seiner Aufgabe, doch mußten die Verdischen Accente > > > weit mehr zur Geltung kommen, wenn die Stimme nicht immer in der gleichen Kraft verharrte, sondern oft und schnell wieder im sforzando nachließe. Außerdem ist die Tonbildung Manrico's noch nicht frei von unedlen Elementen, die einem Troubadour nicht wohl anstehen, und das fehlende Zungen-r ist sehr störend. Frl. Wagner spielte ganz vortrefflich, hat aber in der Oper zu viel in den unserm Ohre (in der modernen Behandlungsweise) nun einmal entschieden unerträglichen tiefen Tönen zu singen, um einen erquicklichen Eindruck zurückzulassen, den ihre unvortheilhafte Rolle übrigens wohl auch sehr wenig begünstigen mag. Ausgezeichnet war Mad. Köster in der eben so anstrengenden, als dankbaren Parthie der Leonore, die vom Comp. mit Vorliebe behandelt zu sein scheint. Sie spielte und sang gleich vortrefflich und näherte sich von allen Sängern am Meisten derjenigen italienischen Vortragsweise, die wir oben angedeutet haben. Ihr wird es der Comp. jedenfalls zu danken haben, wenn die Oper auf unserem Repertoiee bleiben sollte. Hrn. Fricke's Stimme klang oft schön, ist aber noch nicht ganz sicher und frei im Ansatze. Die für unser Ohr sehr komischen Unisonochöre, die nur selten dem zwei- und dreistimmigen Gesange Platz machen, wurden gut executirt. Eben so war auf die Mise en scène und die Ausstattung der Oper der sichtlichste Fleiß verwendet. Das überaus zahlreiche Publikum nahm die Oper ziemlich beifällig auf und belohnte alle einzelnen Künstler durch reichlichen Beifall und Hervorruf für ihre tüchtigen und nicht wenig anstrengenden Leistungen. Ihre Majestäten der König und Königin wohnten der Oper vom Anfang bis Ende bei. — — r.

* Miß Mary Morinack, als Lehrerin hoch geachtet, veranstaltet am 28. d., in der Singakademie, ein Concert, in welchem die talentvolle Künstlerin Beethoven's C-moll Trio, Kullak's Duo aus Meyerbeer's Nordstern für zwei Pianos (mit Mad. Wappenhans), so wie Thalberg's Moses zum Vortrag bringen wird. Johanna Wagner und Miß Waston, die Hrn. Formes, Krause, Schunke 2c. unterstützen die Concertgeberin.

* Hr. M.-Dir. Schlebner, bisher in Stralsund, hat hier sein Domicil genommen, und wird am Sonntag eigene Compositionen, unter Andern ein Trio, zum Vortrag bringen.

* Das neue Taglioni'sche Ballet „Graf Morgana", mit Musik von Hertel, wird in prächtigster Ausstattung Ende April in Scene gehen; ihm folgt Taglioni's Ballet „Der Sturm", mit Musik vom Grafen v. Redern. Die vom K.-M. Hrn. Taubert für München comp. Musik, welche sich dem Shakespeare'schen Stücke in der Bearbeitung von Dingelstedt, anschloß, war bekanntlich ein mißlungener Versuch.

Breslau. Die Redaktion des Schulblatts der evangelischen Seminare Schlesiens in Münsterberg und Steinau hat für 1857 als Preisaufgabe „Lehrgang für die Ertheilung des Gesangunterrichts in der Volksschule" gestellt. Das Regulativ vom 3. Oktbr. 1854 hat sowohl den stofflichen Umfang, wie auch den Zweck und die Aufgabe des Gesangunterrichts in der Volksschule hinlänglich bestimmt, und es bleibt daher nur in Frage gestellt, wie das vorgezeichnete Ziel auf die einfachste und förderlichste Weise zu erreichen ist. Es wird dabei besonders in's Auge zu fassen sein: 1) in wie weit die theoretischen (methodischen) Uebungen unbeschadet einer zweckmäßigen Stufenfolge zu vereinfachen und an die zu übenden Gesangstücke anzuschließen sind (mit Beispielen aus Chorälen und Volksliedern); 2) ob das Singen nach Noten überhaupt entbehrt werden

kann, resp. unter welcher Beschränkung es anzuwenden ist; 3) was bei der Einübung der Choräle und Volkslieder oder außer den beiden angegebenen Gesichtspunkten noch sonst zu beachten ist; 4) wie viel und welche Choräle und Volkslieder auf der unteren, mittleren und oberen Stufe jährlich eingeübt werden sollen, und ein wie vieljähriger Cursus auf jeder dieser 3 Stufen einzunehmen ist; 5) wie die Schwierigkeiten, die durch die einklassige Schuleinrichtung entstehen, zu beheben sind, und wie sich speciell für dieselbe der Gesangunterricht zu gestalten hat. Es wird gebeten, die erforderlichen Beispiele mit Buchstaben ohne Notenschrift darzustellen. Die Arbeiten sind bis zum 1. Oktbr. 1857 an den Dir. Jungklaaß zu Steinau a. d. O. in Niederschlesien, mit Motto und versiegelter Angabe des Namens und Wohnortes des Verf., portofrei einzusenden. Kein Manuscript darf über 3 Druckbogen stark sein. Der Preis beträgt 4 Friedrichsd'or. Die gekrönte Arbeit wird Eigenthum der Redaktion und im Schulblatt veröffentlicht. Das Preisrichteramt übernehmen: Hr. Schulrath Schulz zu Oppeln, Hr. Schulrath Dr. Scheibert zu Breslau und Hr. M.-Dir. Mosevius zu Breslau.

Cassel. Das Gastspiel des Hrn. Meffert von Mainz veranlaßte eine im Ganzen gelungene Repetition von Meyerbeer's Hugenotten mit Frl. Masius (Margarethe) und Frl. Bamberg (Valentine). Hr. Hochheimer, wieder im Besitze seiner herrlichen Stimmmittel, brachte den Marcel wie nie zuvor zur Geltung. Achtungswerth waren die Leistungen der Hrn. Rübsamen und Biberhofer (St. Bris, Nevers). Hr. Meffert (Raoul) ermüdete in allen Stellen, die er nicht mit der vollen Kraft seines Tones singen durfte, durch Gutturaltöne, die die schöne Klangfarbe des, seiner Art nach weichen und angenehmen Tenors, fast gänzlich aufhoben. — Eine besonders gelungene Opernvorstellung war die von Méhul's Joseph in Egypten. Die Hrn. Schloß (Joseph), Rübsamen (Jakob) und Biberhofer (Simeon) leisteten Treffliches; Benjamin ist die beste Parthie des Frl. Ch. Erhardt. Als Fastnachtsvorstellung wird Méhul's „Je toller, je besser" neu einstudirt.

Frankfurt a. d. O. Die 3. Symphonie-Soirée bot des Guten viel. Wir heben die Mitwirkung des M.-Dir. Hrn. Bierling hervor, den Vortrag des Klavierconcerts von Beethoven, 3 Sätze C-moll 4/4 Takt, E-dur 3/8 Takt und C-moll 2/4 Takt; derselbe war eben so anziehend, wie originell-künstlerisch, denn die beiden darin verbundenen Tonarten C-moll und E-dur sind einander so fremd, daß nur ein Meister, wie Beethoven, die Kühnheit haben konnte, sie zusammenzustellen. Hr. Bierling, der sich durch einen graziösen, leichten Anschlag auszeichnet, spielte das Concert mit schwungvollem Vortrage und wohlthuender Präzision, die sich auch in der vom Orchester gewährten Unterstützung offenbarte. Im Largo und Allegro hatte Hr. Bierling Gelegenheit zur Entwickelung seiner eminenten technischen Fertigkeit. Den Schluß bildete Beethoven's Symphonie B-dur, in der das mit Sicherheit von Hrn. Fischer dirigirte Orchester sich rühmlichst hervorthat.

Paris. Der Beifall für C. M. von Weber's letzte Oper „Oberon" in der lyrischen Oper ist noch immer im Steigen begriffen. Alle Feuilletons sind voll des Lobes des herrlichen Werkes. In Folge dessen soll auch der „Freischütz" und zwar in einer weniger verstümmelten Form als früher in der großen Oper wieder zur Aufführung gelangen. Es wäre zu wünschen, daß dies auch mit „Oberon" der Fall wäre, da es dem lyrischen Theater mit bestem Willen an Kräften fehlt. Als Beweis für den Enthusiasmus, den diese reizende Oper hervorruft, erzählen die Journale folgende komische Geschichte: Ein Deutscher, Dr. Königswarter, wünschte der 1. Aufführung beizuwohnen und suchte um ein Orchester-Fauteuil nach. Man antwortete ihm, es sei nicht mehr zu haben. Er aber besteht darauf, um so mehr, als er ein Freund der Familie Weber sei und für „Oberon" schwärme. Er will zahlen, was man begehrt, aber einen Sitz muß er durchaus haben. Alles vergebens. Sein Grimm ist groß. Endlich kommt ihm ein herrlicher Gedanke. Er will sich als Türke verkleidet unter den Chor mischen. Der Doktor bringt seine bezügliche Bitte beim Direktor des lyrischen Theaters an. Mr. Carvalho findet den Einfall originell und bietet dem hartnäckigen Bewunderer einen der Sitze an, die er sich selbst zurückbehalten hatte.

* Das Jubiläum der 200ten Aufführung von Meyerbeer's Nordstern fand am 23. d. statt; das Haus war überfüllt, Mad. Cabel und Hr. Faure (Czaar) wurden mehrere Male gerufen.

* Sgra. Ristori trifft am 26. März ein, um in „Macbeth", Octavia, Fausses confidences v. Marivaux und in einem neuen Stück v. Montanelli aufzutreten.

* Unter den überaus zahlreichen Concerten ist das der jungen Künstler des Conservatoire zu nennen, welche auch Schumann's Sinfonie Es-dur in vortrefflicher Ausführung brachten. Zu den beliebtesten Concertouvertüren ist jetzt die C. M. v. Weber'sche Oberon-Ouvertüre getreten, seitdem die Oper selbst so außerordentlich gefällt. Hr. Pasdeloup hat in der Madelaine-Kirche Mozart's Requiem zu Gehör gebracht. Hr. Elbre wird sein Oratorium „Ocnay" und Hr. Rubinstein sein Oratorium „Das verlorne Paradies" aufführen. Hr. Fontana, dessen letzte Claviercomp. „Deux Romances und Nocturne Op. 20" sehr ansprechen, eröffnet eine Serie von Concerten, in denen die Damen Viardot, Grisi, Steffenone und die Herren Mario, Graziani, Bottesini, Sivori mitwirken. Fontana, der Freund Chopin's, hat sich bekanntlich durch Herausgabe der hinterlassenen Claviercomp. Chopin's, Op. 66 — 73, ein hochanzuerkennendes Verdienst erworben.

Wien. Die italienische Saison eröffnet mit Donizetti's Marino Falieri; dieser Oper folgt Verdi's Trovatore. Die kais. Oper hat für das nächste Jahr die Pariser Tänzerin Legrain und den Tänzer Chapuy engagirt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 13.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 5. April 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par A. Oulibicheff.

Leipzig, 8. 1857. Von F. C. Lindner. (Fortsetzung.)

„Man begreift, daß ein Mann wie Beethoven, sobald er in diese neue Richtung eingetreten, in derselben weiter gehen mußte, als irgend ein Anderer. Ueberdrüssig der großartigen und erhabenen Schönheiten, die er von den natürlichen Ausdrucksmitteln der Kunst verlangt, und in den Grenzen des Möglichen erlangt hatte, gelangte er dazu, sich zu überreden, daß man diese Grenzen überschreiten könne durch das Hervorbringen von andern musikalischen Bedeutungen als die, welche vom Ohr abhängen, durch das Combiniren von melodischen und harmonischen Formeln, deren mysteriöses Amalgama vor ihm Niemand gekannt hatte. Von diesem Zeitpunkt an sanken die größten Meisterwerke, die er vorher hervorgebracht hatte, in seiner Achtung, weil sie den Menschen noch nicht Alles das sagten, was die Musik ihnen sagen könnte. Es handelt sich für Beethoven nicht mehr, weder um die Kunst für sich, noch um objektive Ideen, d. h. um die Anwendung einer Causalität auf die Effekte der reinen Musik. Seit langer Zeit zurückgezogen und wie vergraben in sich selbst, wollte der große Künstler musikalisch die Abstraktion seines Ichs reproduciren; eine Reihe trostloser Gedanken, eine tiefe Niedergeschlagenheit, unfruchtbare Träumerei, sterile und fortdauernde Leiden, welche auszudrücken die Musik unfähig wurde, und wo die Melodie nicht mehr hervorblühen konnte. Vielleicht glaubte er auch in gewissen, noch nicht versuchten und für unmöglich gehaltenen Notenagglomerationen ein Mittel, die abstrakten Ideen auszusprechen, ein neues Organ, zu finden, welches die Tonkunst zur Würde moralischer, philosophischer und historischer Lehren, ja zur Höhe einer Offenbarung erheben sollte. Das war die dritte Art Beethoven's."

Diese Auffassung ist zunächst nur eine Hypothese, aber sie erlangt Evidenz, da sie sich völlig aus Schindler's Buch ergiebt und allein die Werke Beethoven's erklären kann, die man anfangs für räthselhaft ansah, bis man darin die Musik der Zukunft entdeckte.

Auch bei andern Musikern hat man Umwandlungen zu bemerken; so bei Gluck,

Cherubini, Spontini, Meyerbeer, die, nachdem sie im Styl der italienischen Schule gearbeitet, die Häupter der französischen Schule wurden; sie gingen von einer zur andern Art über. Aber auf Beethoven paßt das nicht. Mit Fétis kann man allerdings seine drei Stylarten bemerken und unterscheiden, aber eine aufmerksame Untersuchung zeigt zugleich, daß diese drei Arten, die im Grunde auf zwei hinauslaufen, sich in Beethoven's Geiste nicht gegenseitig ausschlossen, da er sie in allen Epochen seiner Künstlerlaufbahn anwandte und vermischte, jedoch in einem immer ungleicheren Verhältniß. Die erste Art findet sich noch in der dritten, und die zweite ist eine Vermischung beider, eine Vermischung jedoch, die progressiv im Interesse der zuletzt obwaltenden Tendenzen sich änderte. „Selbst Fétis scheint anzudeuten, daß Beethoven in der Composition wechselsweise zwei entgegengesetzte Systeme befolgte, das eine, allen Musikern gemeinschaftliche, basirt auf die Grundsätze der Harmonie und die Forderungen des Ohrs, das andere, ein ihm allein bekanntes, außerhalb der Grammatik. Er bediente sich beider Systeme abwechselnd und mischte sie in verschiedenem Verhältniß, je nachdem der Gedanke des Werkes mit den üblichen Mitteln der Kunst wiedergegeben werden konnte, oder derselbe mehr oder weniger die Mitwirkung neuer Mittel erforderte. Je mehr moralische Höhe oder metaphysische Tiefe dieser Gedanke hatte, um so mehr gewann die Anwendung der dritten Art an Wichtigkeit und Ausdehnung. Dies erklärt zweierlei: zunächst die Geringschätzung, welche die von 1795—1814 componirten Werke ihrem Urheber schließlich einflößten, sodann die Unmöglichkeit für die dritte Art eine scharfe chronologische Grenze zu finden."

„Diese Stylmetamorphosen Beethoven's waren aber viel weniger das Ergebniß der natürlichen Entwickelung des Künstlers, als eine Folge der Abwege, worauf sich der Geist des Menschen verirrt hatte." Aus den Werken selbst läßt sich durch die Noten beweisen, daß die letzten Erzeugnisse Beethoven's das Ende eines immer ungleicher gewordenen Streites der Wahrheit gegen den Irrthum markiren. Beide Worte sind in ihrer strengsten Bedeutung zu nehmen. Der Irrthum des großen Künstlers ist ohne Gleichen, und noch nie genügend erwiesen worden. Hierzu beizutragen, ist der wesentlichste Zweck Ulibischeff's. Er zieht jedoch nur die Sinfonieen und die Kammermusik in Betracht, da Beethoven's Oper, seine Messen und sein Oratorium „ihn nicht unter die ersten Componisten für das Theater und die Kirche gestellt haben."

Ulibischeff giebt nun eine eingehende Charakteristik der Hauptinstrumentalwerke Beethoven's, um die von ihm aufgestellten Ansichten an denselben im Einzelnen nachzuweisen, und theilt sie dem gemäß in drei Perioden ab. Die erste nimmt er an von 1795 bis 1804; die zweite von 1804 bis 1814; die dritte von 1814 bis 1827. So geistreich und treffend diese Analysen großentheils sind, so sind sie doch nur die weiterausgeführten Consequenzen seiner Auffassungsweise, und es genügt daher, das Wesentlichste daraus hervorzuheben, um schließlich zu sehen, ob er damit wirklich den Geist der Beethoven'schen Schöpfungen vollkommen durchdringt, oder ob nicht, zum Theil sogar aus seinen eigenen Voraussetzungen noch Gesichtspunkte sich ergeben, die Manches in wesentlich anderm Lichte erscheinen lassen.

Die erste Periode, in welche die Sonaten bis Op. 53., die erste und zweite Symphonie, das Quintett Op. 29. und das Clavierconcert in C-moll gehören, beginnt mit einer Anlehnung an die Haydn- und Mozart'sche Art, aber wesentlich nur in der Form, dem Inhalte nach ist Beethoven kein Nachahmender, sondern seine Gedanken sind selbstständige, ihm ursprüngliche. Dieser Punkt ist einer von denen, welche Ulibischeff noch schärfer, als er gethan, hätte betonen können, weil es hier und

da zur Maxime geworden ist, zu behaupten, die ersten 20 Werke Beethoven's seien im Mozart'schen Geiste geschrieben, in dem Sinne nämlich als wären sie gewissermaßen nur Abbilder Mozart'scher Originale. Diese Absicht ist namentlich dazu geeignet, den Laien von der Bekanntschaft mit denselben abzuhalten oder ihn wenigstens auf einen Standpunkt zu stellen, von dem er von vorn herein vorurtheilsvoll auf dieselben herabsieht. — Diese Werke enthalten jedoch fast gar keine sogenannten Jugendwerke, spiegeln vielmehr die glücklichste und jugend-männliche Epoche ihres Schöpfers wieder und gehören zum Theil zu den Werken Beethoven's, an welchen eine schwärmerische aber gesund empfindende Jugend für alle Zeiten die reinste Freude haben wird. Beethoven war 25 Jahr alt, als er die Trios Op. 1 herausgab, und was er bis 1804 schuf, gehört bereits dem kräftigsten Lebensalter, der Reife des Talentes und einer Zeit an, in der er im vollen Gebrauch seiner Sinne, gefeiert und in seinem Werthe anerkannt, seine volle Natur in ungezwungenster Weise entfaltete. „Diese Werke", sagt Ulibischeff, „erkennt man an Allem dem was bei den großen Musikern eine kräftige Jugend, ein gereiftes und selbstständiges Talent, die Gesundheit des Körpers und der Seele characterisirt und bezeugt; wir erkennen sie an der Schönheit und Frische der Ideen, der Eleganz der Arbeit, dem richtigen Maaße der Musikstücke, einer weisen und glücklichen Anwendung der Kunstmittel, der Reinheit der Harmonie, einem fast immer untadelhaften Geschmack, an originellen Zügen, die zugleich überraschen und erfreuen, und vor Allem an überströmender Melodie". Eine Manier, in dem Sinne wie sie bei den meisten Componisten zu finden ist, d. h. ein Etwas, das sie erkennen läßt, indem es die Grenzen ihrer menschlichen und künstlerischen Individualität angiebt, ist bei Beethoven, dessen Individualität in beider Beziehung immensurabel zu nennen ist, nicht anzugeben. „Vielmehr zeichnen sich die ungefähr 50 Werke seiner ersten Epoche gerade durch die Abwesenheit jeder individuellen Manier aus. In den hervorragendsten Werken dieser Zeit findet man vielmehr einfach das Schöne und Wahre, die ihrem Wesen nach identisch sind und in ihren Manifestationen unaufhörlich andre Gestalt annehmen."

Man ist gewohnt, Beethoven immer als den Unglücklichen, Melancholischen, Bizarren sich vorzustellen, wie ihn einzelne Bilder wiedergeben; durch den besondern Cultus, den gerade die düstern seiner Werke erfahren haben, ist diese Vorstellung noch ganz besonders genährt worden. Ulibischeff macht darauf aufmerksam, daß der ersten Periode seines Schaffens mehrere große Werke angehören, die im Ganzen wie im Einzelnen nur Glück und Zufriedenheit widerspiegeln. „Zunächst die erste Sinfonie, die nicht ein Wölkchen trübt; sodann das Septett, der Ausdruck der vollkommensten Heiterkeit der Seele, ausgeschlossen ein Andante von 16 Takten, welches übrigens nur die Einleitung eines Finales ist; endlich die zweite Sinfonie, in der die lebhafteste Freude sich bis zum herzlichsten Jubel steigert." Die Analysen einzelner Werke, die Ulibischeff auf Grund dieser Ansichten giebt, werden kaum großen Widerspruch erregen; sie sind im Ganzen treffend, jedoch nicht eingehend; insbesondere ist der „psychologische Sinn" und die Art und Weise, wie das „Schöne und Wahre" in denselben zum Vorschein komme, nicht in ausreichenden Zusammenhang gebracht. Das liegt aber größtentheils daran, daß Ulibischeff, über das „Schöne und Wahre" doch nur allgemein ästhetische Bemerkungen macht, ohne dasselbe in seiner Wesenheit und zeitlichen Erscheinungsform bestimmen zu können. Dies lassen seine bisher angeführten Bemerkungen bereits erkennen, den positiven Beweis davon giebt er jedoch selbst am Schlusse seiner Analyse der D-moll-Sonate Op. 31. In dem Schlußsatz derselben findet er eine Darstellung dessen, was die Jugend bewegt. „Erkennt man darin nicht

den leidenschaftlichen Zug zu dem Entfernten und Unmöglichen, z. B. mit dem Blatte zu reisen, welches der Strom zu einer undurchdringlichen, bezauberten Waldeinsamkeit trägt; — mit der vorüberziehenden Wolke davonzueilen, — dem Laufe der Sonne zu folgen und die Orte, wo sie untergeht, zu besuchen; oder den Stern, der mit so anziehendem Glanze im Abendroth strahlt, zu bewohnen, und andere politische Thorheiten über die man sich keine Rechenschaft giebt, bis zu dem Augenblicke, wo man, zwei Schritte weit findet, was man einfältig im Blauen gesucht hatte? Und doch, muß nicht auf dieses Verlangen eines unbekannten, stets gesuchten, nie erreichten Glückes die Musik im Allgemeinen, und insbesondere die hohe Instrumentalmusik das Princip oder die Causa efficiens der Macht zurückführen, welche sie über alle mit Gefühl und Einbildungskraft begabte Menschen ausübt?" —

Wir wollen auf den offenbaren Widerspruch zwischen diesen beiden Sätzen, der jedem in die Augen springt, kein großes Gewicht legen; nie ist man mehr in Gefahr der Logik untreu zu werden, als wenn man sich der schönrednerischen Sprache hingiebt, — worauf es uns ankommt, ist vielmehr das deutliche Bekenntniß, daß das Schöne und Wahre, soweit es in der Tonkunst erscheint, die Gestalt eines unendlichen Verlangens, eines romantischen Sehnens annimmt. Damit ist aber zum Mindesten weder das Wahre jener Identität noch das der Tonkunst in seinem Grunde erfaßt. Trotz dieser Haltungslosigkeit des a l l g e m e i n e n Prinzips, trifft jedoch Ulibischeff was jenes Sehnen betrifft, gerade bei Beethoven das Richtige. „Nichts in der Musik," sagt er, „drückt, wie gewisse Melodieen Beethoven's jenen Durst nach einem unerreichbaren Glück aus, jenen leidenschaftlichen Zug nach dem Unbekannten, für den die Deutschen das unübersetzbare Wort „Sehnsucht" haben. Diese Bemerkung ist vielfältig gemacht worden. Aber warum ist Beethoven weiter als irgend ein anderer Musiker in die Tiefen einer Empfindung eingedrungen, welche als die Quelle der Kunst selbst, alle Dichter und Künstler inspirirt hat? Mozart, verheirathet und Familienvater, mit Augen auch für andere Frauen als die seinige, Freund guten Essens und Weines, aufrichtig religiös, andrerseits lustig bis zur Ausgelassenheit, zeitweilig zum Tode betrübt, — Mozart lebte das volle Menschenleben. Er kennt jenes Glück, dessen Entbehrung aus dem Menschen ein isolirtes und elendes Wesen macht, er kannte auch jene Störungen und Leiden, ohne welche der Mensch schließlich nichts Menschliches mehr behalten würde. Er konnte daher die Liebe in allen ihren Gestalten, in ihren poetischsten Entzückungen und in ihrer sinnlichsten Erzitterung ausdrücken, als Mann, der sie wohl und vielleicht zu sehr kannte. Beethoven hingegen kannte niemals die W i r k l i c h k e i t der Liebe. Eine feurige und keusche Natur zugleich, verfolgte er das Ideal derselben, und ließ dem Quell seines Herzens Melodieen entströmen, die kein anderer gefunden haben würde und welche die Unermeßlichkeit eines unstillbaren Verlangens ausdrückten. Die Idee der Liebe steht stets höher als die Liebe selbst, und die Leidenschaft wächst mit den Hindernissen, unter welchen eine erkannte Unmöglichkeit unzweifelhaft das stärkste ist. Das ist es was mehreren Melodieen Beethoven's einen so besonderen Charakter giebt." So richtig aber im Ganzen diese Bemerkung ist, so wenig hat doch Ulibischeff den darin enthaltenen Gedanken vollkommen zu erfassen verstanden; er würde sonst zu andern Auffassungen und Urtheilen gekommen sein als die, welche wir bald kennen lernen werden.

In die z w e i t e Periode Beethoven's (1804—1814) gehören die Werke nach Op. 53, bis ungefähr zur achten Sinfonie; diese mit eingeschlossen. Was in dieser Lebensepoche vorzugsweise zu bemerken wäre, ist nach Ulibischeff, die wachsende Taubheit, der Fortschritt einer unglücklichen Liebe und der verderbliche Einfluß seines Bruders Karl.

Von diesen dreien konnte das eine das Genie Beethoven's anregen und in höhere Stimmung bringen, die andern beiden mußten offenbar nachtheilig auf ihn wirken. Demgemäß sind die Zeichen, welche eine Umgestaltung des Styles bei Beethoven andeuten, Verirrungen und nichts als Fehler. Denn die erhabenen Schönheiten, das Erhabene in der dritten bis siebenten Sinfonie, gehören weder einer ersten noch einer zweiten Manier an. Vielmehr sind diese herrlichen Eigenschaften seiner symphonischen Werke — (daß das Programm bei ihnen im Wesentlichen mit dem rein Musikalischen zusammenfällt, ist schon früher gezeigt worden) — nur in einer Beethoven eigenthümlichen Art zum Ausdruck gekommen, worin der Fortschritt der Instrumental-Musik liegt. (Schluß folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 29. März bis 5. April waren:

Königl. Opernhaus: Oberon von C. M. v. Weber (Frl. Stork, aus Braunschweig, — Rezia, Hr. Pfister — Hüon, Frl. Trietsch — Fatime). Lucia von Lammermoor von Donizetti (Mad. Herrenburg — Lucia, Hr. Duschnitz, vom Hoftheater in Wien, — Lord Asthon, Hr. Pfister — Arthur, Hr. Formes — Edgardo). Taglioni's Ballet „Satanella" Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. Taglioni — Satanella). Die Stumme von Portici von Auber (Hr. (Formes — Masaniello, Frl. Trietsch — Prinzessin, Frl. Forti — Fenela). Die lustigen Weiber von Nicolai. Der Troubadour von Verdi.

Singakademie: Passionsmusik „Tod Jesu" v. Graun, unter Leitung des M.-D. Grell.

Nikolai-Kirche: Tod Jesu, durch den Schnöpf'schen Gesangverein, die Soli durch Frl. Conradi und Irmer, Hrn. Böttcher und Geier.

Musik-Soirée der Schüler des königl. Domsängers Hrn. Kotzold: Chor „Gerusalem" 5stimmig von Palestrina, Arie aus Händel's Samson, Graun's Tod Jesu, Mozart's Figaro, Balfe's Walzer, Hymne von Mendelssohn, Sextett aus Cosi fan tutte, Chor „Noch ist die blühend goldne Zeit" von Sabbath, Psyché für Piano von Kullak (Frl. Lesser, Schülerin des Dr. Kullak).

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l und der 3 Violinisten-Kinder Näczek (7. Air varié von Beriot, Ungarische Melodien von Nidiy-Kohne rc.).

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüre zu Faust von Lindpaintner, Sinfonie H-dur von Haydn, Ouvertüre zu Struensee von Meyerbeer, Sinfonie C-dur von Mozart. II.: Oberon-Ouvertüre von C. M. v. Weber, Sinfonie G-dur von Haydn, Ouvertüre zu Gluck's Armide, Sinfonie D-dur von Beethoven.

Männer-Gesang-Concert zum Besten der 17 Bewahr-Anstalten durch die Gesangvereine „Arion, Blaue Mappe, Fidelitas, Germania, Gesangfreunde, Liederkranz, Otto'scher Verein." dirigirt von Hrn. Damroth.

Volkslieder-Concert durch den 2. Erk'schen Gesangverein (gemischten Chor).

* Die k. Oper führte einen Gast vor in Donizetti's Lucia, Hrn. Duschnitz, aus Wien, als Asthon. Seine Stimme, ein umfangreicher Bariton, scheint von dem bildenden und erläuternden Einfluß ächter Gesangskunst unberührt und strebt nur danach, durch maßlosen materiellen Kraftaufwand zu überraschen. Der Klang ist fast in allen Lagen rauh und bedeckt und wird durch zu häufige Anwendung des Tremolo entstellt, Intonation und Aussprache sind mangelhaft. Bei allen rascheren Tonverbindungen, Doppelschlägen, Scalen u. s. w. zeigt sich das Organ widerspenstig. Sein Asthon war ein Typus jener verhärteten Opernbösewichte, die auf nichts Anderes sinnen, als mit ihren Arien und Duetten der Unschuld Thränen auszupressen; für Verdi und die neueren italien. Componisten ist er gebildet. Mad. Herrenburg (Lucia) befriedigte, ebenso Hr. Formes, der für seine Rolle Roger mit Glück zum Muster genommen hat. Der Ausführung der Ensembles, besonders des schönen Sextetts im 2. Akt fehlte es an Fluß, Ebenmaß und Klarheit, auch das Orchester, mit Ausnahme des überaus geschmackvoll vorgetragenen Harfensolo durch Hrn. Grimm, konnte nicht befriedigen.

* Als Spieltenor ist Hr. Wolf aus Wien engagirt, der als Cantarelli in Herold's Zweikampf und dann als Almaviva in Rossini's Barbier debütiren wird. Mad. Castellan, im Winter 1850 eine Zierde unserer italien. Oper, wird als Rosina, Carolina und Desdemona im Mai gastiren.

* C. M. v. Weber's Oberon am 29. März bot in so fern einen Wechsel, als statt der Mad. Köster und Herrenburg, welche als Rezia hier alterniren, Frl. Stork aus Braunschweig auftrat. Der Gast bestätigte das frühere Urtheil. Im leidenschaftlichen Aufschwung (die große Scene „Ocean, du Ungeheuer") fehlt der nur in der Mittellage ansprechenden Stimme die nöthige Volubilität, im elegischen Genre (die schöne Arie „Traure, mein Herz") stört die unangenehme Dicke des Tons; nur im Ensemble, wo eine Mischung der Klangfarben eintritt, leistete sie in Folge einer guten Intonation Besseres und an dem Gelingen des herrlichen Quartetts „Ueber die blauen Wogen" hatte sie mit Frl. Trietsch, der trefflichen Darstellerin der Fatime, Hrn. Krause und Pfister vollgültigen Antheil; der Letztere darf den Hüon zu seinen besten Leistungen rech-

nen. Hr. Mantius sang den ewig jugendlichen Oberon. Die k. Kapelle unterstützte das Ganze auf's Vortrefflichste; dem feurigen Vortrag der herrlichen Ouvertüre folgte lauter Beifall.

* Hr. Liebig gedachte des Todestages Beethoven's, am 26. März, mit einer Musikaufführung vor einem überaus zahlreichen Publikum, in dem die Ouvertüren Fidelio und Egmont sowie die Sinfonia eroica zur Aufführung kamen. Lebhaften Beifall fand die schöne Klaviersonate As-dur Op. 26., welche ein junger Pianist, Hr. Wolff, technisch und geistvoll nüancirt zu Gehör brachte.

* Die Singakademie unter Leitung des Dir. Grell führt am Palmsonntag, J. Seb. Bach's große Mathäus-Passions-Musik auf.

* Vom Krigar'schen Gesangverein wurde in der Petri-Kirche Beethoven's erste Messe Op. 86. am 26. März aufgeführt. Das Werk trägt einen überwiegend heitern, populären und melodiösen Charakter und gewinnt sich durch die Mannigfaltigkeit der Erfindung, wie durch den Fluß und die Anmuth der Behandlung rege Theilnahme. Nach Beethoven'schem Maaßstabe gemessen, ist sie freilich unbedeutend, gewährt aber im Vergleich zur großen D-dur-Messe ein reiches psychologisches Interesse. Während in der letztern Schöpfung der Meister mit voller Seele dem Gegenstand hingegeben erscheint und in den Worten des Glaubensbekenntnisses den symbolischen Ausdruck seiner tiefsten, durch lange innere Kämpfe und Prüfungen gewonnenen Ueberzeugungen wiederfindet, können wir die C-dur-Messe nur als einen Versuch des Componisten betrachten, sich eine Gattung anzueignen, die ihm ihrem innersten Wesen und Gehalt nach damals noch fremd und äußerlich gegenüberstand. Fast alle großen Tondichter des achtzehnten Jahrhunderts hatten ihre künstlerischen Lehrjahre im Dienst der Kirche verlebt und bewahrten auch später stets das unmittelbarste und innigste Verhältniß zu ihr. Beethoven dagegen hatte schon auf den verschiedensten Gebieten der Kunst eine Reihe von Meisterwerken vollendet, nur die geistliche Musik war von seinem Schaffen unberührt geblieben, und dennoch mußte ihn zuletzt sein Wesen vermöge innerer Nothwendigkeit dahin drängen. Im Leben und im Denken stand er der kirchlichen Gemeinschaft fern, aber das tiefste religiöse Gefühl, der höchste sittliche Ernst und Adel des Gemüths bilden den Grundton, der uns aus seinen Schöpfungen voll und rein entgegen klingt. Während die meisten katholischen Messen und Oratorien des 18. Jahrhunderts sich wie Volksbelustigungen im kirchlichen Gewande ausnehmen, erscheint über die Adagien seiner Sonaten und Sinfonien die Weihe und Andacht des Gebets ausgegossen. Um so mehr muß es auf den ersten Blick befremden, daß die C-dur-Messe und noch im höheren Grade das einzige Oratorium „Christus am Oelberge" zu seinen unvollkommensten Arbeiten gehören und daß er, dessen eigentlicher Wahlspruch ist: „odi prafanum vulgus et arceo" — für den heiligen Inhalt der Worte keinen andern Ausdruck fand, als eine gefällige und wohlklingende, aber im Verhältniß zur Aufgabe oberflächliche und profane Musik. Vielleicht erklärt sich dieser wunderbare Widerspruch aus der Innerlichkeit und Selbstständigkeit einer Natur, die lediglich aus sich alle Anregungen empfing und unfähig war, sich fremder Empfindungsweise anzubequemen. Ueberall wo der Meister nicht ganz er selbst ist, sinkt er von seiner unermeßlichen Höhe zu einem Comp. zweiten Ranges herab. Die D-dur-Messe setzt Form und Inhalt der musikalischen Ueberlieferung völlig bei Seite; wir haben in ihr das innerste Eigenthum ihres Urhebers, sein künstlerisches und religiöses Glaubensbekenntniß. Die frühere Arbeit schließt sich dagegen der Tradition an, die im 18. Jahrhundert den Styl der Kirchenmusik beherrschte. Bereits durch eine lange Entwickelung fest ausgebildete Formen macht sie zu den ihrigen und strebt nach einem Ausdruck, wie er dem Inhalt des allgemeinen Bewußtseins entsprach. Die Ausführung des Werkes bewies Sorgfalt und ernsten Eifer: nur litt sie unter den ungünstigen akustischen Verhältnissen der Kirche. Blos lang ausgehaltene Töne und Akkorde können in einem derartigen Raume zur Geltung kommen, durch dessen Resonanz in jedem rascher bewegten Vortrag eine Menge von Einzelnheiten getrübt werden. Bach'sche Compositionen, von dem berühmten Orgelspieler Hrn. Haupt mit höchster Sicherheit ausgeführt, und Spohr's Psalm mit Orgelbegleitung waren die andern Gaben des Concerts. R. Z.

* Unser verdienstvoller Sänger Mantius scheidet am 1. Mai von der öffentlichen Ausführung seiner Kunst. Das von S. M. dem König dem Künstler bewilligte Benefiz findet Ende d. M. statt. Hr. M. tritt in einer klassischen Oper von der Bühne ab, und singt am Charfreitag den Evangelisten in J. S. Bach's Matthäus-Passion.

* Die Liedertafel in Rudersdorf wird Anfang des Sommers ein Sängerfest veranstalten, an dem sich hiesige Gesangskreise betheiligen werden. Eine Vorberathung findet am 14. d. M. im „Erkner" statt.

* Im 4. Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung, am 24. d. M. wird der Jähns'sche Gesangverein Chöre aus 2 Messen von C. M. v. Weber und Reissiger, aus Mendelssohn's Lobgesang u. A. ausführen.

* Hr. Rob. Eltner, von Mosevius in Breslau gebildet, führte in einem Concert am Sonntag nur eigene Compositionen vor: Klavier-Trio, Lieder, Salonpiecen für Piano und 6stim. Stabat mater. Die Comp. geben günstiges Zeugniß für das Talent und die bereits erlangte Bildung. Die Ausdrucksweise des Autors ist einfach, fließend und natürlich, die Leichtigkeit überwiegt, doch dürfte diese Begabung gerade der Tiefe und Selbstständigkeit seiner Schöpfungen Abbruch thun. Im Trio, mit Dr. Bruns und Hrn. Grünwald vorgetragen, ist der 1. Satz besonders her-

vorzuheben, die Themen sind frisch und die Entwickelung lebendig; unter den Liedern war die „Winterreise" von Frl. M. Strahl ausdrucksvoll gesungen, von Bedeutung.

* Im Concert der Miß Marlnack am 28. März wirkten die interessantesten künstlerischen Kräfte mit. Die Concertgeberin spielte mit ihrer Schwester Thalberg's Normafantasie für 2 Piana's, sowie allein dessen Transscription des Gebetes aus Moses und gab im Anschlag und technischer Behandlung ihres Instruments einen vollgültigen Beweis ihrer Befähigung für das Lehrfach. Den vokalen Theil vertraten die Damen Herrenburg, Bauer und Watson. Die letztere besitzt eine sanfte anmuthige und biegsame Stimme, die bereits eine gute Schule erfahren hat und nur in der höchsten Lage, etwa von g an nicht ganz volubil und ausgiebig ist, was besonders ihr Vortrag der schönen Romanze in E-dur aus Meyerbeer's Robert der Teufel darthat. Das englische Lied gelang auf's Vollkommenste. Hr. Krause sang Zelter's Ballade „Der Handschuh" mit künstlerischer Wärme. Den instrumentalen Theil, eingeleitet durch Beethoven's herrliches Trio in C-moll Op. 1, füllten Hr. Schunke durch den Vortrag eines Hornsolo mit imitirenden Echoklängen und Gebr. Stahlknecht aus, welche 3 unbedeutende Compositionen des Cellisten spielten, unter denen das zum Ueberdruß oft gehörte „Souvenir de Suisse" mit dem obligaten Kuhreigengewimmer im Flageolett sich befand.

Cöln. Dr. H. Marschner ist nach dem Gastspiel seiner Gattin im „Barbier„ und in „Hans Heiling" nach Hannover zurückgereist. Im 7. Gesellschafts-Concert sang Mad. Mampe-Babnigg mit großem Erfolg Beethoven's Arie „Ah perfido". Mendelssohn's Sinfonie No. 1., Haydn's „Tenebrae factae sunt" und Schumann's Genoveva-Ouvertüre waren die reichen Gaben des Abends.

* Das Concert des Gesangslehrers Hrn. Ernst Koch erfreute sich zahlreichen Besuches, und bewies er durch seine Schüler die Tüchtigkeit seiner Methode. Frl. Deutz gefiel sehr durch correcten Vortrag der Cavatine aus „Robert der Teufel", eben so Hr. Koch durch Vortrag zweier „Schottischen Lieder" von Beethoven und einer eigenen Comp. Ein Trio von Brambach wurde von den Hrn. Breuer, Riccius und dem Comp. vorzüglich ausgeführt. Hr. Reinthaler ist nach Hamburg gereist, um sein Oratarium „Jephta" zu dirigiren, die Hrn. Du Mont-Fier und Göbbels haben die Sali übernommen.

Darmstadt. In Verdi's Sicilianischer Vesper ist das eingelegte Ballet „Die vier Jahreszeiten" von größter Bedeutung für die Oper. Es gleicht dem Reiz eines duftigen Zaubermährchens. Noch nie sind wohl die Jahreszeiten van der Tanz-, Maler- und Maschinenkunst im Verein auf der Bühne in so reichhaltiger Belebung, Abwechslung und zarter Abstufung und mit einer so gefälligen Fülle von Aggregaten ausgeführt und durch solche, die Idee ausprägende Tänze versinnlicht worden. Erst den Winter mit Schneekönig, Gnomen und Schneeglöckchen, in die Erde verschlüpfend vor dem niedersinkenden Frühling, wo Zephyr Floren umgaukelt und Schmetterlinge um lebendige Veilchen, Vergißmeinnicht, Tausendschön, Winden ɾc. buhlen; bis der üppige Sommer mit Ceres hervorrankt, die von Rose, Granate, Wicke, Kornblume, Pensoe, Tulpe ɾc. umgeben von Nymphen und Amoretten umspielt ist, und endlich ein reicher südlicher Herbst heraufsteigt, mit Bacchus, Ariadne, Silen, Faunen und Bacchantinnen, deren bewegte Tänze das Divertissement schließen. Hofballetmeister Hoffmann und Maschinenproteus Brandt haben sich durch diese, das französische Original weit überbietende, Erfindungen und Ausführungen als erste Künstler ihres Faches bewährt.

Genf. Der Violinvirtuose Ad. Köckert feiert hier, selbst nach Vieuxtemps's Auftreten, außergewöhnliche Triumphe; er veranstaltete im Januar und Februar d. J. im Casino-Lokal acht Soiréen für Kammermusik, in denen sowohl die klassischen Werke von Haydn, Mozart, Beethoven (auch die 3 letzten Op. 130, 132 und 135), als auch die der Neuzeit von Mendelssohn, Onslow, Rode, Spahr, Reissiger, Groß (das 4 Quatuor Op. 39) und Vallweiler (Variations concert. sur l'hymne russe de Lvoff pour 2 Viol., Alto et Vcelle) zur Aufführung kamen. Die Hrn. Vercellesi (Viol. 2.), Müller (Alto) und Battenchoe (Vcello) sind tüchtige Künstler, im Zusammenspiel wohlgeübt, so daß die äußerst zahlreiche Versammlung stets den lebhaftesten Beifall spendete. Zu Beethoven's Quintetto Op. 29. ɾc. trat Mallsaug hinzu.

Hamburg. Für diesen Sommer beabsichtigt Dir. Sachse ein großartiges Musikfest zu arrangiren.

Leipzig. „Die Wissenschaften im 19. Jahrhundert, ihr Standpunkt und die Resultate ihrer Forschungen." Dieses van J. A. Romberg redigirte Unternehmen, zur Belehrung für das gebildete Publikum bestimmt, zeichnet sich zwar nicht aus durch die jetzt modegängigen Illustrationen, bringt dagegen ein Reihe längerer Aufsätze, welche durch gründliche Sachkenntniß und klare Darstellung Empfehlung verdienen. — Des bekannten Musikverlegers Hrn. Fr. Hofmeister's 50jähr. Bürger- und Geschäftsjubiläum wurde am 19. März feierlichst begangen.

* Ein treffliches Werk für den Unterricht von Carl Reinecke (Op. 54.) ist im Druck erschienen: „Vierhändige Klavierstücke für Anfänger und zwar im Umfang von fünf Tönen bei stillstehender Hand." Es sind dies allerliebste Sachen, mit denen der Comp., ohngeachtet er es den jungen Spielern außerordentlich leicht gemacht hat, doch viel Anregung bietet, schon durch die Mannigfaltigkeit der höchst anziehend ausgeführten Stücke, als da sind Walzer, Marsch, Romanze, Tarantelle, Canon, Polonaise, Mazurka ɾc. Für die Bildung des Textgefühles und des Vortrages sind die beiden Heftchen von großem Nutzen und sie werden die Jugend von manchen bisher angewandten reizlosen Uebungen erlösen.

Mannheim. Das 2. Mittelrheinische Musikfest findet im Saale des großh. Schlosses statt.

Neisse. Der Instrumental-Verein feierte am 22. d. M. sein 5jähriges Bestehen. Es konnte die Feier kaum würdiger begangen werden. Der Programm bot Es-dur-Symphonie von Mozart, Ouvertüre zu Maria Stuart von Vierling u. C-moll-Symphonie von Beethoven und lieferte den Beweis, daß der Verein die fortdauernde Verwirklichung seiner Stiftungsidee als seine höchste Aufgabe betrachtet. Er sollte als ein Verein für klassische Orchestermusik in's Leben treten, sich aber nicht streng abschließen gegen das, was die Gegenwart Tüchtiges und in einer Eigenthümlichkeit auch Schönes geschaffen hat. Zu diesem rechnen wir unbedingt die Ouvertüre zu Maria Stuart von Vierling. Es kann darüber gestritten werden, ob ihre Musik in der That der geeignete Commentar zu Schiller's Tragödie sei; aber darüber waren die Meinungen ungetheilt, daß sie ein beachtenswerthes und an Schönheiten reiches Werk sei, wenn auch Einzelne eine weniger leidenschaftliche Auffassung des Stoffs gewünscht hätten. Doch waltete hier eine akustische Täuschung ob, wenn Jene der Instrumentation das Angreifende zuschrieben, was allein dieser Leidenschaftlichkeit zufiel, denn die folgende C-moll-Symphonie von Beethoven führte uns weit gewaltigere Tonmassen zu.

Nürnberg. Das Gastspiel Chrudimsky's war ein ruhmgekröntes; den größten Erfolg erzielte der Künstler in Halevy's Jüdin als Eleasar; würdig zur Seite standen Frl. Kühne (Recha) und Neumüller (Kardinal).

Paris. Die Fastenzeit ist eingetreten, die Bälle haben aufgehört, dafür desto größerer Besuch der Theater und der Concerte, die auch einen Hauptbestandtheil in den Soiréen der Großen und der reichen Bourgoisie bilden; so z. B. traten in der Soirée des türkischen Gesandten, am 27. März, Mad. Cabel, Mad. Viardot, Gardoni, Faure, der Claviervirtuose Charles Wehle und Alexander Batta auf.

* Von Flotow's Martha ist ein französ. Klavierauszug erschienen.

Philadelphia. Thalberg gab im Februar, unter größtem Beifall, 2 Concerte, in denen die schwedische Sängerin Frl. Johansen auch glänzende Aufnahme fand.

Rom. Der Eintritt der stillen Fastenzeit war für Hunderte fremder Familien das Zeichen zum Aufbruch nach Neapel und Sicilien, da unsre Theater geschlossen und alle öffentlichen Vergnügen untersagt sind. Das Kirchenthum tritt wieder mit seinem ganzen Ernst in den Vordergrund des römischen Lebens. Doch keine Regel ohne Ausnahme. Capellmeister Landsberg aus Breslau hatte letzten Freitag im Palazzo Lozzana eine musik. Soirée veranstaltet, wo wir unter dem vielen Schönen und Ausgezeichneten unsrer classischen vaterländischen Musik das Erlesenste von den ersten hiesigen Künstlern, unter seiner Leitung, vortragen hörten. Se. Maj. der König von Bayern und die Elite der Gesellschaft hatte sich in Landsberg's Wohnung eingefunden. Der König drückte dem Capellmeister in wohlwollendster Weise seinen Dank für den genußreichen Abend aus. Besondere Aufmerksamkeit erregte das Spiel der 12jährigen Tochter des Malers Tozetti auf dem Piano, und des dreizehnjährigen Sohns des Bildhauers Prof. Troschel aus Berlin.

Riga. Zum Benefiz für unsern braven Bassisten Pettenkofer wurde Meyerbeer's „Robert" gegeben. Mad. Pettenkofer (Alice), die Hrn. Arnold (Robert) und Pettenkofer (Bertram) leisteten sehr Anerkennenswerthes. Als Gäste fanden Frl. Hartmann (Amine) und Hr. Mertens (Elwin) in der Nachtwandlerin reiche Anerkennung.

Schwerin. Die Oper bot einzelne Vorstellungen, z. B. Figaro's Hochzeit, die Hugenotten, Fra Diavolo, die wenig zu wünschen ließen. Die Damen Bianchi und Carl sind ausgezeichnete Sängerinnen. Frl. Bianchi glänzt durch Größe der Stimmmittel und Sicherheit. Die Soubrette, Frl. Ubrich, gefiel sehr als Aennchen im Freischütz und als Page in Figaro. Die Baritonisten Hinze und André sind tüchtige Sänger. Der Heldentenor Rafter, zeichnet sich durch eine nicht gewöhnliche Gesangsfertigkeit und durch eine seltene Richtigkeit der Intonation aus, doch hat seine Bruststimme eine etwas heisere Ansprache, während seine Fistel von seltener Reinheit und vortrefflichem Klang ist. Der Tenorist Seyffart soll an Eckart's Stelle treten.

* Flotow's neue Oper „Johann Albrecht" wird am 26. Mai zum Geburtsfeste der Großherzogin und zur Einweihung des neuen Schloßbaues zum 1. Mal aufgeführt. Der Text ist der mecklenburgischen Geschichte, zur Zeit der Reformation, entnommen. Obwohl der Hauptheld einer der bedeutendsten Regenten Mecklenburgs war, der Bauherr des alten Schlosses, so ist der Text doch nicht lokal. Er knüpft sich in der Verwickelung an die erste Bekanntschaft des gelehrten Johann Albrecht mit Andreas Mylius, einem gelehrten jungen Mann, mit welchem der Fürst in innigen Verkehr trat, als er ihn gelegentlich einer Ferienreise mehrerer Leipziger Studenten in Mecklenburg kennen lernte. Er machte ihn zu seinem Lehrer, Rathgeber, endlich selbst zu seinem Kanzler und Minister. Diese Bekanntschaft vermittelt der Text, indem er Mylius zum Entdecker einer Verschwörung gegen den Herzog als Haupt der lutherischen Kirche macht, an deren Kämpfen gegen Karl V. er durch seine Verbindung mit Moritz von Sachsen einen nahen Antheil hatte. Nicht mehrere Lieder in plattdeutscher Mundart, sondern nur ein solches, ein Volkslied, vom Herzog selbst vorgetragen, kommt in der Oper vor. Der Text ist vom Advokat Ed. Hobein.

Venedig. Die neue für das Teatro Fenice von Verdi comp. Oper „Simone Boccanegra" hat nur theilweise gefallen. Die Mazi hat fallirt.

Wien. Die italien. Oper eröffnete am 1. d. mit Sgra. Medori und Carrion in Donizetti's „Marino Falieri" und machte Fiasco.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 14.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 12. April 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger**'sche **Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par **A. Oulibicheff.**

Leipzig, 8. 1857. Von **E. O. Lindner.** (Schluß.)

Die wesentlichen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten der großen sinfonischen Werke Beethoven's aus seiner 2. Periode findet Ulibischeff in Folgendem:

„Die Analyse und thematische Combination der Ideen, ihrer Zertheilung und Wiederherstellung durch den Rhythmus hatten schon unter der Feder Haydn's und Mozart's Alles hervorgebracht, was sie hervorbringen konnten; aber andere Mittel waren nicht in gleichem Grade angewandt worden, und Beethoven gab ihnen eine prachtvolle Ausdehnung. Hierzu gehört zunächst das, was man Amplification nennen könnte, und sich in verhältnißmäßig beschränkter Weise in Mozart's Ouvertüre zum Figaro findet. Obgleich im Princip dasselbe, ist es doch nicht mit dem Crescendo Rossini's zu verwechseln; es besteht in einer progressiven Steigerung des Klanges und ganzen musikalischen Interesses, wodurch man zu der möglichst größten Kraft des Effektes kommt." — Ferner bediente sich Beethoven einer vor ihm wesentlich nur in der theatralischen Musik gebräuchlichen Vorbereitung des Effektes: „einer Berechnung, deren Zweck darauf geht, die Aufmerksamkeit und Erwartung auf das, was kommen soll, im höchsten Grade zu erregen, das Ohr während einer langen Folge von Phrasen und Perioden in Spannung zu halten." — „Diese Phrasen und Perioden scheinen manchmal nichts zu sagen, ja sie verletzen selbst manchmal das Ohr, aber dieses Vorgehen unterstützt die Uebertragung musikalischer Effekte in Bilder, und giebt vor Allem den Effekten, die es vorbereitet, ein ungeheures Relief." (Als ein Hauptbeispiel wird der Uebergang in's Finale der C-moll-Sinfonie angeführt.) — Indem Beethoven ferner sich bemühte, der poetischsten Idee die eindringlichste lebendigste Precision zu geben, wurde er dazu veranlaßt, in der Sinfonie die sprechendsten Formen und Ausdrücke derselben einzuführen: die des dramatischen Gesanges. Das Orchester verwandelte sich mitunter in einen Chor. (Man vermißt sogar, meint Ulibischeff, einen wirklichen Chor im letzten Satz der Pastoral-Sinfonie.) Die glänzendste Errungenschaft Beethoven's ist jedoch die ihm ganz allein angehörige Umgestaltung des Menuetts in das

Scherzo, dessen musikalische Bedeutung wesentlich in der entwickelteren Anwendung des Rhythmus liegt. Nimmt man noch hinzu, daß die Instrumentation an Klangfülle und Entgegensetzung der einzelnen Klangfarben gewann, daß trotz dieser Erweiterungen und Bereicherungen, zu denen noch ganz besonders die Episoden gehören, Beethoven es großentheils verstand, die Einheit des Ganzen in bewundernswürdiger Art festzuhalten, so ergiebt sich, daß unter seiner Feder die Sinfonie „ein Gedicht in vier Gesängen wurde, während sie vorher eine Ode in drei Stanzen gewesen war."

An diese allgemeine Charakteristik reiht sich eine eingehendere Analyse der dritten bis achten Sinfonie. Als die im Ganzen vollendetste erscheint darnach die C-moll-Sinfonie; daß der letzte Satz der Eroica zu dieser eigentlich nicht gehört und verhältnißmäßig sehr schwach ist, daß das Finale der A-dur-Sinfonie sich in einer keineswegs idealen Sphäre bewegt und der letzte Satz der achten Sinfonie verfehlt ist, wird mit guten Gründen dargethan. Anderes, wie namentlich die Herabsetzung und den starken Tadel der achten Sinfonie können wir nicht billigen. Jedenfalls aber wird Niemand diese Auseinandersetzungen ohne Interesse und Belehrung lesen; ganz ausgezeichnet erscheint uns die Zergliederung des ersten Satzes der Eroica. Doch erwähnen wir diese Einzelnheit nur beiläufig, da es sich hier um die Auffassung und Beurtheilung Beethoven's im Ganzen handelt. Jenen Vorzügen gegenüber findet nun Ulibischeff in den Werken dieser Periode bereits Eigenthümlichkeiten, die er als tadelnswerthe Verirrungen bezeichnet.

In dem Maaße, als es Beethoven's Bruder Karl gelang, durch böswillige Insinuationen ihn mit seinen besten Freunden zu entzweien, und so auf seinen Character unheilvollen Einfluß zu gewinnen, in dem Maaße als Beethoven's Gehör sich verschlechterte, begannen die Excentricitäten und Anomalien seiner Natur sich geltend zu machen und auf seine Werke Einfluß zu gewinnen. „Allmählig trübten Caprice und Laune dieselben; wichtige Regeln geriethen in Vergessenheit, die wahre und schwere Originalität, die darin besteht, das Unbekannte im Schönen zu finden, streifte, sei es aus gelegentlicher Anwandlung oder aus Eigensinn, an das Bizarre und Unschöne, welche die leichte, Jedermann zugängliche Originalität bilden. Auch passirte es dem großen Künstler an seinen Ideen einen besonderen Gefallen zu finden, sich in ihrer Entwickelung oder Wiederholung zu vergessen, so daß er den wesentlichen Punkt bei allen Dingen, d. h. das zu Viel oder zu Wenig, diese Doppelklippe des Effekts und Erfolges, aus dem Gesichte verlor. Mit einem Worte: es kamen in seinen Werken Längen vor." Aber noch eine andere Art von Länge kommt schon in einigen Werken dieser Periode vor: Jene Länge, die dadurch entsteht, daß das durch den Anfang einer großen Composition begründete Interesse, statt in gleicher Weise fortzudauern oder sich zu steigern, sich vermindert, und daß das Ende den Eindruck des Anfanges abschwächt. Das am meisten charakteristische, außerordentlichste, Beethoven allein eigenthümliche Zeichen eines veränderten Styles aber, dessen erstes Auftreten sich in der Eroica findet, dann aber immer wiederkehrt und unveränderliche Fortschritte machte, ist das Verletzen der Grund- und Elementarregeln der Harmonie, die falschen Accorde. Es handelt sich hierbei nicht um gewisse besondere Abweichungen, die nicht streng grammatikalisch sind, sondern um Notenverbindungen, die geradezu die reine und einfache Negation der Musik, Verneinung ihres wesentlichen Princips sind. Wenn dagegen gewisse Kritiker behaupten: daß es nicht immer dem Ohre zukomme, über die Musik zu urtheilen, und daß es Fälle gäbe, wo die Grundsätze der Harmonie dem Ausdruck geopfert werden müssen, — so ist darauf einfach zu erwidern, daß: falsch schreiben ganz nothwendig immer nur das Eine Ergebniß haben kann: dem

Ohre einen physischen Schmerz zuzufügen, und dem Sinne und Ausdruck dessen, was man schreibt, zu schaden."

Auf diese Verletzung der Grundgesetze der Tonkunst legt U. den Hauptaccent. Er bedient sich hierfür meistens des Ausdruckes: chimère; ein Ausdruck, den er ironischer Weise dem Herrn von Lenz entlehnt hat. Dieser hat nämlich die bekannte unschöne und weder harmonisch noch für das Gehör annehmbare Stelle der Eroica Takt 12 p. 47 der Partitur mit folgenden Worten, die wir zugleich als ein Beispiel der Schreibweise dieses Herrn anführen, vertheidigt; „l'intention de cette entrée, jugée prématurée par l'oreille, est marquée au coin du génie. C'est quelque lointain du motif de l'allegro qui vient flotter là éperdu, in gurgite vasto. Ces choses sont le sourire de la chimère, déplacé sur toute eutre bouche et donc il serait absurde d'exiger, qu'il se laisse conserver dans l'esprit de vin, à l'usage des conservatoires. Cela ne s'imite pas et ne doit pas s'imiter; cela se trouve ou ne se trouve pas sous la plume du génie."

Ulibischeff führt im Verlaufe der Analysen der einzelnen Sinfonien nun diejenigen Stellen an, in welchen er ganz besonders die „Chimäre" findet. An den meisten Stellen wird man ihm beipflichten, (ganz ungerechtfertigt ist fast nur der Tadel des Schlusses des zweiten Satzes der A-dur-Sinfonie) aber man wird ihm zugleich entgegnen können, daß diese Flecken verhältnißmäßig bei den Sinfonien so gering sind, daß sie den Eindruck des Ganzen fast niemals wesentlich beeinträchtigen; während allerdings Längen in der oben angegebenen Bedeutung eher störend sich bemerklich machen, und gelegentlich wohl auch Caprieen und Launen sich zeigen. Dies letztere jedoch tritt viel stärker in den übrigen Werken dieser Periode hervor; so sind namentlich die in diese Zeit fallenden Quartette durchaus nicht so hoch zu stellen, wie sie gegenwärtig von der Kritik gewöhnlich gestellt werden. Hierin sind wir mit Ulibischeff einverstanden.

Wir kommen nun zur dritten Periode: 1813 — 1828. Trotz dessen, daß in diese noch etwa vierzig Werke gehören, finden sich darunter doch nur wenig bedeutendere von größerem oder geringeren Werthe: 5 Sonaten für Pianoforte, zwei für Pianoforte und Violoncell, zwei Ouvertüren in C-dur, die 9. Sinfonie, die Messe in D-dur und fünf Violin-Quartetts. „Wachsende Längen, abstoßendere Bizarrerie, immer complicirtere und umdunkelte Harmonieen und Rhythmen, verfliegende Melodie, ein in Räthsel übergehender musikalischer Sinn, und zur Gewohnheit gewordene falsche Accorde, bezeichnen den Verfall ohne Gleichen, der als dritte Manier Beethoven's bezeichnet worden ist." Diese angebliche Beschaffenheit der Werke dieser letzter Zeit sucht Ulibischeff, wie schon angedeutet, durch die nun vollkommene Taubheit Beethoven's und die traurigen Lebensverhältnisse desselben zu erklären, die schließlich bis zu einer Art von Verrücktheit führten; mystische Ideen kamen in Verbindung mit den Hallucinationen der Taubheit und so konnte Beethoven sich einbilden, „die Musik sei eine über alles speculative und praktische Wissen erhabene Offenbarung, und die Harmonie habe, gleich der Religion, Mysterien, von denen man nicht sprechen dürfe". So diente ihm die Chimäre zum Ausdruck dessen, was in der Musik sich nicht ausdrücken läßt; im Uebrigen bediente er sich der gewöhnlichen Kunstmittel, wenn er wirklich musikalische Schönheiten, die sich auch hier manchmal finden, ausdrücken wollte; da ihm jedoch hier die alte Kraft gebrach, und die Erfindung nicht ergiebig war, wollte er dieselben mitunter durch eine contrapunktische Gelehrsamkeit ersetzen die er niemals besaß. Am Allerschlimmsten sind die Violin-Quartetts gerathen; in ihnen herrscht nach Ulibischeff die „Chimäre" fast ganz allein, „die physische und geistige Krankheit Beethoven's hatte ihren höchsten Punkt erreicht; der Mensch ging zu Ende."

Um diese Auffassung vollkommen klar zu machen, genügt es, das folgende Raisonnement, welches Ulibischeff für den Ariadnefaden dieser 3. Periode hält, anzuführen: „Gesetzt den Fall", meint er, „alle Werke dieser Periode, deren Verzeichniß die Biographen erhalten hätten, wären zu Grunde gegangen. Man könnte sich dann davon eine Idee zu machen suchen durch ein Raisonnement a priori in Folge von Schlüssen aus den biographischen Umständen. Man würde sich zunächst sagen, daß ein Mensch von 53 Jahren, unendlich älter als seine Jahre, da er der traurigste, mißtrauischste, gallsüchtigste und unglücklichste der Menschen war, weder die Leidenschaft seiner Jugend, noch die energische und gewaltige Größe seines Mannesalters behalten haben konnte. Man würde sie für viel weniger melodisch halten, denn die Melodie ist die Jugend des Herzens, das Feuer der Einbildungskraft, die sinnliche und ideale Liebe, mit einem Worte die Fülle des electrischen und nervösen Fluidums, das Princip des Lebens selbst. Man würde drittens annehmen, daß Beethoven, der nichts mehr hörte, für den Reiz der Euphonie unempfindlicher geworden, und schwächer in der Erfindung, die ihm noch übrig gebliebene produktive Fähigkeit auf neue außerordentliche Combinationen der Harmonie, des Contrapunktes und des Rhythmus verwendet, und so das was dem Ohre gefällt (was in ihm gestorben war) durch das ersetzt habe, was das Auge auf dem Papiere beschäftigt und interessirt. In Anbetracht der Vereinsamung endlich, in welcher Beethoven zu dieser Zeit lebte, und die sein Neffe so grausam störte, statt sie zu mildern, würde man untersuchen, aus welcher Quelle er seine Inspiration schöpfen mußte. Bei den Menschen? Er floh sie. Aus der Liebe? Ihre Zeit war längst, mehr als für jeden andern für ihn vorüber. Aus der Freundschaft? Er glaubte nicht mehr daran. Bei der Natur? Aber die Erscheinungen derselben reflectiren uns nur unser eigenes Bild, und das Beethoven's hatte sich seit seiner Pastoral-Sinfonie gar sehr geändert." So konnte Beethoven nur in die Einsamkeit seines Ichs fliehen, „das furchtbarste Gefängniß, worin die Seele eines Lebenden sich einschließen kann." „Er mußte sich in die Abgründe jener trostlosen Metaphysik vertiefen, aus denen unaufhörlich die Frage Hamlet's auftaucht, die stets ein ewiges Stillschweigen zurückstößt, wenn nicht der Glaube darauf antwortet." Diese Seelenkrankheit mußte sich auch in der Musik Beethoven's ausdrücken, darnach fehlte ihr der Ausdruck, und das Unbestimmte herrschte vor; an die Stelle der fehlenden Inspiration trat peinliche und sterile Nachtwachenarbeit, die glückliche und spontane Originalität artete in systematische Fremdartigkeit aus, und die Idee des Musikers, welche die Tiefe suchten, verloren sich in das Leere."

Diese Schlußfolgerungen, auf die Ulibischeff sich etwas zu Gute thut, sind falsch und willkürlich, wie wir in dem Folgenden zeigen.

Die letzten Quartetts Beethoven's verwirft Ulibischeff; ebenso findet er nur diejenigen Stellen der Werke der letzten Periode annehmbar, in denen sich die vollendete Klarheit und Schönheit der früheren wiederfindet. Er sucht diese Ansicht harmonisch und biographisch zu begründen — aber er irrt in beiden. Was das Rein-Musikalische betrifft, so erscheinen allerdings auch für uns, etwa mit Ausnahme der ersten Durchführung der Fuge in der As-dur-Sonate Op. 110, die Beethoven'schen Fugen äußerst schwach, eben so wenig stellen wir in Abrede, daß unleidliche Längen, widrig klingende Stellen und überhaupt launenhafte Einfälle darin nicht selten vorkommen; aber wir können nicht zugeben, daß die melodische Erfindung darin so gar unbedeutend sei (man sehe sich nur die Thema genauer an), und finden in dieser sogenannten dritten Art, theilweise den vollendeten Ausdruck einer eben so merkwürdigen als anziehenden Umwandlung des Beethoven'schen Wesens. Ulibischeff hat zwar die biographischen

Notizen getreulich benutzt, aber dabei den innersten Kern der Beethoven'schen Natur übersehen, und selbst diejenigen Mittheilungen Schindler's, die ihm zur Erkenntniß helfen konnten, nicht in Betracht gezogen. Aus diesen letzteren geht aber zunächst hervor, daß Beethoven, nach den widerlichsten Kämpfen mit der Außenwelt, seiner eigenen Leidenschaftlichkeit Herr geworden war, daß das Wesen seiner edlen idealen Natur sich in eigenthümlicher Weise geklärt hatte, daß endlich jene „Sehnsucht", welche Ulibischeff selbst charakterisirt, eine Richtung genommen hatte, welche, abgewendet von irdischen Beziehungen, einen rein transcendenten Charakter an sich trägt. — Beethoven war isolirt, es ist wahr; er mochte überdies durch die lange Taubheit auch an seinem innern Gehörsinn alterirt worden sein, aber indem er mit seinem „Ich" allein war, kamen dabei nicht Hamlet'sche Fragen zum Vorschein, sondern Monologe, in denen sich ein von irdischen Wünschen und Interessen losgelöstes Wesen, ein Sehnen ausspricht, welches, ohne bestimmten Gegenstand, in seinem reinsten Ausdruck dem Schauen in eine überirdische, romantische Licht- und Liebeswelt gleicht. Die tiefe Melancholie, der energische Ernst, die wehmüthig seelige Heiterkeit, die in den besten Theilen der letzten Instrumental-Werke erscheinen, sprechen demnach das innerste Wesen nicht des jungen Beethoven's, sondern eines Mannes aus, der den Kelch der Leiden, innerer wie äußerer, bis auf den letzten Tropfen geleert, und einen Seelenzustand sich errungen hat, der die Resignation einer durch und durch ethischen Natur und einen Lebensgrund wiederspiegelt, welcher, obgleich durchaus subjectiv, doch zugleich eine Verklärung des innersten Gemüthes ausdrückte. Die As-dur-Sonate Op. 110, die Sonate Op. 111, das Adagio des letzten Es-dur-Quartetts, vom Allem aber das Cis-moll-Quartett enthalten für uns diese „Offenbarungen" vorzugsweise. Nach dieser Auffassung erscheint uns der Mysticismus Beethoven's vollkommen begreiflich; er war hier überdies ganz auf musikalischem Grund und Boden, und sein innerstes Wesen fand seinen ächten Ausdruck im Tonleben selbst. Faßt man jene Werke so auf, so wird man auch die Art und Weise eines Vortrages finden, durch welchen sie einen tiefen Eindruck machen müssen, und bei welchem man, wenn man dem Flusse des Ganzen sich hingiebt, einzelne Sonderbarkeiten und durchaus unglücklich ausgeführte Stellen nicht mit zu schwerem Accente betonen wird.

Ganz anders dagegen verhält es sich mit den beiden großen Werken der letzten Jahre Beethoven's, deren eines, die neunte Symphonie, Ulibischeff nur mit Fétis Beurtheilung abmacht, während er das andere, auf welches Beethoven selbst besonderen Werth legte: Die große Messe, ganz mit Stillschweigen übergeht. Hier ist eine wesentliche Lücke in Ulibischeff's Werk, die um so mehr auffallend ist, als gerade in diesen beiden Werken eine Compositionsart sich zeigt, die mehr als irgend eine andere, die Bezeichnung einer neuen Manier verdient. Wir meinen damit nicht etwa die Verbindung des Chores mit der Symphonie, über die so viel grundlos gefaselt worden ist, noch weniger fällt es uns ein, das sogenannte „Evangelium der Zukunft" was man in diesem Werke hat entdecken wollen, zu kritisiren. Vielmehr meinen wir mit dem Ausdruck „neue Manier" die musikalische Darstellung Beethoven's in diesem Werke sowohl als ganz besonders in der Messe. An diese halten wir uns daher vorzugsweise.

Daß dieselbe kein christliches Werk ist, geben so ziemlich Alle zu. Beethoven's ganzer Bildungsgang hatte mit dem Christenthum nichts zu thun, seine Religiösität stand mit demselben in keiner Verbindung; sein energischer Wille konnte schließlich resigniren, und flüchtete sich in eine ideale, unbestimmte Welt, aber jene Anschauung, in welcher der Eigenwille völlig gebrochen erscheint und aus Leiden und Entfagung

ein neuer, verklärter, sein selbst gewisser, thatkräftiger Wille hervorgeht, der nun die Welt überwindend, das für Alle künstlerisch gestaltet, worin ihr wahres Heil ruht — war ihm fremd. Wie hätte er also vermögen sollen, ein Werk zu schaffen, in welchem die christliche Weltanschauung einen allgemein gültigen, ewigen Ausdruck gefunden hätte! Darum fehlt der großen Messe zunächst der christliche Grundton, die Innerlichkeit des christlichen Bewußtseins, und ihre ganze Verwandtschaft hiermit beruht in einigen katholischen Reminiscenzen.

Aber auch abgesehen hiervon, ist die Messe insofern verfehlt, als sie jenen objectiven, allgemeinen Grundton vermissen läßt, der überall vorhanden sein muß, wo es sich um ein Kunstwerk handelt, welches nicht die Individualität seines Schöpfers, sondern ein Allgemeines, einer großen Gemeinsamkeit Angehöriges ausdrücken soll, es fehlt ihr die Grundstimmung; höchstens kommt eine solche an einzelnen Stellen, am deutlichsten vielleicht im ersten Theile des Sanctus zum Vorschein. Dies ist daraus erklärlich, daß Beethoven, von Anbeginn eine subjective Natur, durch die gesteigerte Isolirtheit immer weniger fähig wurde, das auszudrücken, was Allen gemeinsam ist. Wie kommt es nun, daß Beethoven doch einen so großen Werth auf dieses Werk legte, und in wie fern zeigt sich eine nur ihm eigenthümliche Manier darin?

Wir glauben den Schlüssel hierzu in seiner Taubheit gefunden zu haben, aber ganz abweichend von Ulibischeff's Ansichten. In den Instrumentalwerken gab Beethoven sich selbst, in der Messe suchte er die Objectivität. Der innere Zusammenhang damit fehlte ihm, und er suchte ihn dadurch zu ersetzen, daß er den Einzelheiten des Textes einen ganz andern, bestimmten, objectiven Ausdruck gab als ihm aus einer musikalischen Grundstimmnng erwachsen wäre. Indem er seit Jahren mit der Welt nicht mehr anders als durch das Auge, durch die gegenständliche Anschauung verkehrte, wirkte diese bestimmend auf seine Composition ein; er suchte dem Einzelnen einen plastischen Ausdruck zu geben, und gerieth so auf den Abweg, jeden einzelnen Ausdruck des Textes der Masse als Object zu betrachten, und dieses Object in Tönen so bestimmt als möglich darzustellen. Hierzu bedurfte er der Vermittelung des Verstandes, er reflectirte über das Einzelne, und statt die musikalische Seele des Ganzen zu erfassen, gab er eine Reihe von künstlich ausgedachten Einzelheiten; so reihte sich Stückchen an Stückchen, und während der Verstand oft Ursache hat zu fagen: das oder das hat er damit gemeint, und sich freuen mag, dahinter gekommen zu sein, geht das Herz dabei leer aus. Das ist jedoch ein falsches Prinzip, ein Prinzip, welches die äußere Anschauung und den symbolisch-verständigen Ausdruck, an die Stelle der unmittelbaren musikalischen Conception setzt. Aus allen diesen Gründen halten wir die Messe für ein um ihres Schöpfers willen interessantes, aber im Großen und Ganzen verfehltes Werk. Mit diesem Werke noch mehr als mit der neunten Symphonie beginnt jene geistreiche Musik, bei welcher der Verstand und die angebliche Plasticität, d. h. eine ergänzende, nicht aus der Musik hervorgegangene Vorstellung, die Hauptsache ist, — eine Musik, die mit der Zukunftsmusik bereits auf demselben Boden steht indem sie gerade da anfängt, wo die Musik als solche aufhört. Nimmt man noch hinzu, daß Beethoven die menschliche Stimme nicht zu behandeln vermochte, und daher selten den naturgemäßen Ausdruck für sie fand, daß ferner die mit dem Verstand gefundenen musikalischen Effekte sich sehr schnell abnutzen, so begreift sich vollends, warum dieses Werk, selbst bei der ganz ausgezeichneten Ausführung des Stern'schen Vereins in Berlin, auf sehr viele die ihm unbefangen entgegen traten, einen höchst unerfreulichen Eindruck hervorbrachten.

Die zweifache Richtung in Beethoven's letzter Periode, deren erste, als das Ergeb-

einer rein subjektiven, außerordentlichen Lebensgestaltung, nie zum objektiven Kunstmodell werden kann, während die zweite sehr leicht nachzumachen ist, indem sie an Stelle des organischen Schaffens aus dem Gemüth, die Mechanik eines reflektirenden Verstandes setzt, ist Ulibischeff entgangen. — Der übrige Theil seines Werkes beschäftigt sich mit den verschiedenen Kritikern und Adepten Beethoven's und liegt außerhalb des Zweckes dieser Darstellung. E. O. Lindner. (B. Z.)

Das Bildniß von L. van Beethoven.

In den von Streit herausgegebenen „Schlesischen Provinzialblättern." (Breslau, 1818.) steht S. 563 und 564 über das bekannte Bildniß von Beethoven Folgendes:

Kunstnachricht (von Dez. 1818.) Der aus Breslau gebürtige, jetzt zu Wien anwesende Künstler, von Klöber, der jüngste Sohn des Verfassers des Buches „Von und für Schlesien rc." hat Beethoven's Bildniß in Oel gemahlt, und dasselbe in seiner Wohnung zu Jedermann's Anschauen ausgestellt. Es ist ausnehmend gelungen; die Wiener Kunstkenner sagen von demselben: „Der gewaltige Meister (Beethoven) erscheint hier, in seinem diesjährigen Sommer-Aufenthalt, dem Mödling, in der freien Natur, den Blick voll heiligen Ernstes zu jenen Regionen erhoben, von wannen er die zauberischen Töne herniederlockt, dem erstaunten Hörer. Die Linke hält ein Notenbuch, die Rechte hat fest und kräftig den Griffel gefaßt, die Eingebungen des Genius für die Ewigkeit hinzuzeichnen. Der Wind spielt in den nachläßigen Locken des unbedeckten Hauptes; seitwärts unter einem Baume lagert ein Knabe, Beethoven's Neffe, dessen Hut neben sich. Uns scheint die Abhandlung nach der Idee und Behandlung die glücklichste und bezeichnendste von allen, die wir bisher zu sehen Gelegenheit hatten, und wir freuen uns, die Freunde und Verehrer der Beethoven'schen Muse zu Anschauung derselben einladen zu dürfen. rc.

Anmerkung. Das nach Chimon's, in der königl. Bibliothek in Berlin befindlichen, höchst ähnlichen großen Beethoven'schen Oelbilde, von Waldow lithographirte Portrait des unsterblichen Meisters verdient allgemeine Beachtung. Dasselbe bildet den Pendant zu den Portraits von Bach, Gluck, Haydn, Mozart, C. M. v. Weber rc. (Schlesinger'scher Verlag) und enthält, wie diese, am Fuß die facsimilirte Notenschrift und Namens-Unterschrift.

Nachtrag zum Aufsatz des Hrn. C. v. Ledebur in Nr. 10. d. Ztg.

Prinzessin Anna Amalie von Preußen, Schwester Friedrich des Großen, die kunstfertige Klavierspielerin und Tondichterin, Schülerin von Kirnberger (des erklärten Feindes von Johann Abraham Peter Schulz), welche im 64ten Jahre am 30. März 1787 verstorben ist, erließ an den damals bereits berühmten Kapell-Meister Johann Abraham Peter Schulz, auf seine Bitte „den verehrungswürdigen Namen einer so erlauchten Kennerin dem Clavierauszuge seiner (später populair gewordenen) Musik zu Racine's Athalia vorsetzen zu dürfen" folgende Antwort:

„Ich verbitte sehr, Meinen Nahmen unter ein Werk zu setzen, worauf Ich nie unterschreiben werde, und zwar aus dem Grunde, weil Ich die jetzige Musik für keine Musik halte. Berlin, den 16. Januar 1785. (gez.) Amalie."

Wir verdanken die Mittheilung des Originalbriefes der hier lebenden Tochter des Componisten. Die Redaktion.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 6. bis 12. April waren:

Königl. Opernhaus: Robert der Teufel von Meyerbeer (Mad. Herrenburg — Prinzessin, Frl. Bauer — Alice, Hr. Formes — Robert, Hr. Salomon — Bertram, Hr. Pfister — Raimbaud). Wilhelm Tell von Rossini (Hr. Radwaner — Tell, Frl. Trietsch — Mathilde, Hr. Formes — Arnold, Hr. Krause — Geßler, Hr. Salomon — Leuthold, Mad. Böttcher — Gemmy, Hr. Mantius — Fischer). 3tägige Pause wegen des Osterfestes. Die Stumme von Portici von Auber.

Singakademie: Gr. Passionsmusik nach Ev. Matthäi von J. S. Bach, unter Leitung des M.-Dir. Grell.

Garnison-Kirche: Der Tod Jesu von Graun, ausgeführt vom Schneider-Hausmann'schen Gesangverein und die Liebig'sche Kapelle, die Soli durch Frl. Mandl und Baldamus, Hrn. Mantius und Böttcher.

St. Jakobi-Kirche: Der Tod Jesu von Graun, ausgeführt vom Hauer'schen Verein.

Oratorium „Christus am Oelberge" von Beethoven in Kroll's Lokal.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüre zu Tell und zum Sommernachtstraum, Sinfonie „Weihe der Töne" von Spohr, Sinfonie B-dur von Haydn.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l. Abschieds-Concert der 3 Violinisten-Kinder Râczek (7e Concerto von Beriot, Sinfonie concert. von Alard, Czarbas von Ridly-Kohne etc.). Preziosa mit Musik von C. M. v. Weber.

* Meyerbeer's Robert der Teufel hatte, wie stets, das große Opernhaus bis auf den letzten Platz gefüllt: in Bezug auf die Ausführung läßt sich nur das früher Gesagte wiederholen, und das Wiedereintreten der Mad. Köster in die Rolle der Alice wünschen.

* Rossini's Tell, welcher am 8. d. in der k. Oper zur Aufführung kam, ist das glänzendste Zeugniß, welches sich sein Comp. ausstellen konnte, zu einer Zeit, wo man es gewöhnt war, über die Seichtigkeit seiner Melodieen, über die Armuth an dramatischem Ausdruck und über die Unwahrheit seiner musikalischen Situationen zu klagen, ja, ihn wegen seiner schnell und leicht errungenen Triumphe anzufeinden: Nur ein Genie, wie es vielleicht außer Mozart einzig dastehen dürfte, konnte in der kurzen Zeit eines kaum fünfjährigen Aufenthaltes in Paris solche Früchte entwickeln, die von einem ernsten Studium der klassischen Oper mit ihren Ansprüchen, die glänzendsten Beweise gaben. Alles was in der „Belagerung von Corinth" schon im Keime vorhanden ist, ist hier auf das Harmonischste und Schönste entwickelt. Die südliche Fülle und Gluth der Melodieen steht nicht vereinzelt und isolirt da, sondern ist im ästhetischen Ebenmaße dem deklamatorischen Pathos und der dramatischen Idee coordinirt, so daß diese Faktoren allein das Werk auf eine Höhe heben, die den höchsten Ansprüchen gewachsen ist. Von dem gründlichen Fleiße, welche die Erfindung veredelnd emporträgt, giebt ferner die höchst sorgfältige, dem schönsten Boden der französischen Schule entwachsene Instrumentirung Beweis. Sie besonders half den neuen franco-italienischen Styl entwickeln, dem sich später Donizetti in der „Favorite" angeschlossen hat. Den Hauptwerth der Oper finden wir in ihren melodisch und oft auch contrapunktisch bewundernswerth gearbeiteten Chören, die auch den größern Theil der Oper (12 Nrn. von 21) einnehmen. Die Ballets sind eine graziöse äußern Zugabe; sie schließen sich Auber'schen Vorbildern mit Glück an. — Was die Aufführung betrifft, so war sie in manchen Theilen höchst glücklich. Den Arnold darf Hr. Formes zu seinen besten Parthieen rechnen. Der Wohllaut seiner Stimme, gepaart mit einer seltenen Schmiegsamkeit tritt in allen den Gesang so herrlich entsprechenden Scenen, namentlich in dem Trio des 2. u. im Duett des 1. Atts, denen der lauteste Beifall folgte, hervor. Warum die Arie zu Anfang des 3. Atts ausblieb, war bei der glücklichen Disposition des Sängers unbegreiflich. Hr. Radwaner hat sich als Tell eine lobenswerthe Sicherheit angeeignet, der gegenüber einige Schwankungen zu Anfang des 1. Akts zu verzeihen sind. Frl. Trietsch singt die kleine Parthie der Mathilde ganz genügend, was auch von Mad. Böttcher (Gemmy) gilt. Hr. Bost sollte endlich als Melchthal das zu starke, fast buffoartige Auftragen meiden. Die Chöre waren fast durchweg, besonders aber in dem erschütternden 2. Finale, recht brav, was in noch höherem Grade von der k. Kapelle gilt, die nach der feurigen Execution der Ouvertüre mit lautem Beifall belohnt wurde. Statt der eingelegten überflüssigen Balletmusik wären einige der gestrichenen und doch integrirenden Theile der Oper erwünschter gewesen.

* Der 2. Erk'sche Gesangverein (für gemischten Chor) trat zum ersten Male in einem eigenen Concert am 8. d. auf, dessen Hauptinhalt eine Reihe von Volksliedern bildete. Der tüchtige Dirigent hat durch die Gründung dieses 2. Vereins der Pflege einer Gattung, auf die er seit jeher so viel Liebe und Sorgfalt gewandt, einen neuen Boden gewonnen. Die Nationalmelodien, die einst in aller Munde lebten und wie die Sprache unmittelbar von einer Generation der andern überliefert wurden, verklingen immer mehr und es bedarf künstlicher Veranstaltungen, sollen sie nicht wie andere charakteristische Eigenthümlichkeiten des Volks gänzlich verloren gehen. Die Vorträge legten sämmtlich Zeugniß von dem Eifer ab, mit welchem sich der Verein seiner Aufgabe widmet, wenn auch hier und da Schwankungen in den Einsätzen und der Intonation bemerklich wurden.

Hierbei eine Beilage als Fortsetzung.

* Der Text der Verdi'schen Oper „Der Troubadour", der nach der Analogie wie lucus a non lucendo gewählt, beruht auf verschiedenen grellen Voraussetzungen von einem Scheiterhaufen, einer verbrannten Zigeunerin, einem aus Verwechselung in die Flammen geschleuderten Kinde u. s. w., und steuert durch eine Reihe von Scenen der Liebe, der nebenbuhlerischen Eifersucht und des Rachegelüstes wiederum auf Mord und Tod los. Es ist ein Gebräu von Abenteuerlichkeiten, wie sie die moderne Bühnenromantik in die Mode gebracht, und wie sie schon öfter da waren, z. B. auf den altenglischen und altspanischen Theater, bei einigen Vorgängern und und Collegen Shakespeare's, wie bei den Zeitgenossen Lope de Vega's. Von Wahrscheinlichkeit, Motivirung, Maß und Ziel ist bei einem solchen Text nicht die Rede; aber andererseits läßt es sich nicht leugnen, daß der Verf. seine Situationen mit einem gewissen Geschick für das musikalische Raffinement zurechtlegte, besonders für gesteigerte Momente des Gefühlsausdruckes und für den Wechsel der Stimmungen. Einfacher Sinn ist „Dunst und Schall", Effekt ist „Alles", könnte man, Goethe's Worte parodirend, sagen. M. P.

* Der königl. Domsänger Hr. Kotzold veranstaltete am 3. d. eine Produktion seiner zahlreichen Schüler im Solo- und Chorgesang und legte gleich der 5stim. Chor a capella von Palestrina und Mendelssohn's Hymne ein günstiges Zeugniß für die technische Ausbildung der Stimmen ab. Die Intonation der weiblichen Chorstimmen (den Männerchor bildete der k. Domchor) war im Allgemeinen bestimmt und rein, der Gang der einzelnen Stimmen klar und correkt — wogegen in dem Meyerbeer'schen „Brautgeleite", a capella, die tiefern weiblichen Stimmen nicht ganz die Schwierigkeiten der chromatischen Gänge überwanden. Jedenfalls aber sind diese mit sorgsamem Fleiß und Sachkenntniß geleiteten Uebungen des Lehrers und Dirigenten höchst anerkennenswerth. Die Solovorträge der Schülerinnen legten Zeugniß ab von der Gewissenhaftigkeit ihres Lehrers, der nach den Gesetzen ungekünstelter, edler Tonbildung verfährt; die Vorträge waren interessant und erfreulich. Die Sängerinnen des Duetts aus „Judas Maccabäus" von Händel beherrschen nicht ganz sicher die Intonation; die Art des Durchführens indessen machte dem Geschick des Lehrers alle Ehre. Sehr weich klang die Stimme der Mad. Lubarsch in Mendelssohn's Hymne und in Mozart's Arie aus Figaro's Hochzeit, wogegen das Andante mit großer Innigkeit, edlem Ausdruck und trefflicher Behandlung der mezza voce vorgetragen wurde. Die beste Leistung war die des Frl. Haase, aus Jassy, im Vortrag der Arie aus Tod Jesu und Walzer-Arie von Balfe. Leichtigkeit und Bestimmtheit des Tonansatzes, bedeutender Umfang, gute Bildung der Kopfstimme zeichneten die Sängerin aus, wenn auch die Einsätze in den Uebergängen des Stimmregisters zuweilen etwas zu hoch waren.

* Frl. Antonie Zellner bewies sich im Concert am 26. d. M. als eine im hohen Grade Beachtung verdienende Pianistin. Im Vortrag der Sonnambula-Fantasie von Thalberg ließ die allerdings sehr entwickelte technische Fertigkeit eine etwas reinere Intonation wünschen, wie wir auch in der Verwendung der Pedale mit der jungen Künstlerin nicht übereinstimmen. Wenn die wirklich schönen Bellini'schen Motive nicht ganz zu der Geltung kamen, die selbst auf dem Piano erreicht werden können, so liegt die Schuld an der Einseitigkeit, welche überhaupt das moderne Pianofortespiel angenommen hat. Diese Mängel schwanden in der Impromtu-Caprice von Kullak und in dem reizenden Fantasie-Impromptu von Chopin Op. 66, einer wahren Perle aus dem unschätzbaren Nachlaß des verewigten Meisters. Bravour und Empfindung gingen hier Hand in Hand und brachten das Stück zur größten Geltung. Frl. Batlesi, früher Primadonna in Brüssel und Petersburg, sang die Bellini'sche Bravourarie aus „I Puritani", Meyerbeer's Gnadenarie, ein spanisches Lied, mit Hrn. a. d. Osten Mendelssohn's „Suleika und Hatem" und ein Rossini'sches Duett. Die Künstlerin bewies in vollstem Maaße eine vortreffliche Schule, Geschmeidigkeit der Stimme und Kenntniß der Stylarten; die Stimme erschien in der Höhe angegriffen; das Publikum nahm alle Leistungen mit großem Beifall auf.

* Die Spener'sche Ztg. widerspricht der Nachricht in Nr. 12 d. Ztg., daß Taglioni's Ballet „Der Sturm", mit Musik vom Grafen Redern, an der k. Bühne in Scene gehen wird. Diese Mittheilung war aus sicherer Quelle, die Zukunft wird entscheiden.

* Die Vorstellung zum Besten der „Perseverantia" im Fried.-Wilhelmstädt. Theater brachte einen Reinertrag von 360 Thlr., welcher der, mit Genehmigung des Hrn. Gen.-Intendanten von Hülsen, geschehenen Unterstützung von Mitgliedern der k. Hofbühne zu verdanken ist.

* Der hier erschienene Clavierauszug von Verdi's Troubadour (Il Trovatore) ist nicht Eigenthum der Berliner Verlagshandlung, wie wir aus sicherer Quelle erfahren.

* Das Concert der Geschwister Meyer zeugte von der fortschreitenden Entwickelung dieser jungen Künstlerfamilie. Frl. Lina Meyer, bereits zu einer fertigen Gesangskünstlerin herangereift, trug mit schönem dramatischen Ausdruck mit Mad. Bothe, das Duett aus Rossini's Semiramis, dann Mozart's Figaro-Arie „Nur zu flüchtig", Gumbert's „O bitt Euch, liebe Vögelein" vor und erndtete den reichsten Beifall. Die kleinen Geigenvirtuosen Hugo und Felix M. (12 und 9 Jahre alt) blieben hinter den jetzt als ihren Nebenbuhlern hier erschienenen fremden Wunderkindern Räczek wohl nicht in Sicherheit, Kühnheit und Sauberkeit des Bogenstrichs zurück; sie spielten gemeinsam ein Doppelconcert von Beriot, Aufforderung zum Tanz von C. M. v. Weber, unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Lehmann, dann einzeln Hugo M.: La Mélancolie v. Prume, und Felix M.: Weber's letzter Gedanke u. Variationen von B. Meyer.

* Dr. Chrysander theilte am 28. d. M. im Tonkünstler-Verein einen Abschnitt seiner

Biographie Händel's mit. Händel, 19 Jahe alt, befand sich von 1703—7 in Hamburg, dem damaligen Glanzpunkte musik. Bildung. Bei einem Rückblick auf die Oper im 17. Jahrhundert gab Dr. C. eine Charakteristik der Hamburger Oper und ihres bedeutendsten Comp., Reinhard Kaiser; zugleich wies er aus dem Herabsinken der Musik von einer vorher erreichten Höhe die Erhebung durch Händel und Bach als geschichtlich nothwendig nach und berichtigt die mangelhaften Mittheilungen seines ihm mißgünstigen Zeitgenossen Mattheson. Händel's 1. Oratorium, in das Jahr 1704 gesetzt, und seine 1. Oper Almira (1705) waren von höchster Bedeutung. Man sieht hier Händel's Geist schon über alle seine Kunstgenossen riesig emporsteigen, und den Jüngling sich in unerfreulichen dürftigen Verhältnissen eben so mannhaft als bescheiden benehmen.

* Es gereicht uns zur Freude von einem neuen Triumphe der deutschen Orgelbaukunst zu berichten. Den Orgelbauern J. F. Schulze und Söhne in Paulinzelle (in Thüringen), welche auf den Ausstellungen in London und Paris Medaillen erhielten u. von der Berliner Akademie zu akademischen Künstlern ernannt wurden, ist der ehrenvolle Auftrag geworden, für die neue St. Georgenpfarrkirche in Doncaster eine gr. Orgel mit 4 Manualen zu bauen. Die Disposition dazu ist von den namhaftesten Organisten Englands, Rogers in Doncaster und Hopkins in London entworfen und enthält 3 32füßige, 12 16f., 32 8f., 12 4f., 3 2f. und 15 gemischte Stimmen, Summa 77, darunter 20 meist aufschlagende Zungenregister. Das Werk wird nach den neuesten Erfindungen und Verbesserungen construirt und alle Vorzüge der deutschen, englischen und französischen Orgeln vereinigen. Mehrere neue u. wichtige Erfindungen des Hrn. Schulz werden in demselben zum 1. Mal in Anwendung kommen, so daß die Orgel, zu deren Vollendung 3 Jahre gewährt sind, Epoche machen dürfte.
H. H.

Amsterdam. Van Bree, Comp. der berühmten holländischen Ballade „Adolf by het Graf (am Grab) van Maria", die durch die deutsche Uebersetzung auch in Deutschland Eingang gefunden, auch bekannt als langjähriger Dirigent der Concerte Felix meritis, starb am 14. Febr. d. J.

Boston. Zur Würdigung hiesiger Kunstverhältnisse diene die Thatsache, daß die Primadonna der Oper in den Zeitungen als einzige kunstgerechte Wäscherin von feinen Spitzen sich offerirt, während der K.-M., Chor-Dir. und Notencopist in einer Person, seine Nebenstunden mit Klavierstimmen ausfüllt. Zu der neu einstudirten Balfe'schen Oper „Die Haimonskinder" erhielt das Orchester, aus 8 Musikmachern bestehend, eine Verstärkung auf 10, deren Hälfte aus Dilettanten bestand, die zum Theil nicht einmal der ersten und einzigen Probe beiwohnten.

Breslau. Am 28. März schloß Mendelssohn's Elias würdig die Concertsaison und gebührt dem verdienstlichen Leiter der Singakademie M.-Dir. Mosewius der wärmste Dank. S. K. H. Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen geruhte der Aufführung beizuwohnen.

Bromberg. Wagner's Tannhäuser wurde 2 Mal, am 24. und 25. März aber als Concertmusik, von Dilettanten ausgeführt, mit Orchesterbegleitung, wozu Hr. L'Arronge aus Danzig die Stimmen bereitwillig hergeliehen hatte.

Danzig. Nachdem R. Genée im Herbste seine Oper „Polyphem" gegeben, führte er jetzt eine neue komische Oper „Der Geiger aus Tyrol" auf. Der Text behandelt eine Episode aus dem Leben des bekannten Geigenfabrikanten Jakob Stainer. Ein Marchese als Kunst-, Meister Luchano als Wein-Enthusiast und eine eitle und kapriziöse italienische Sängerin vertreten das heitere Element und machen den dritten Akt sehr lebendig. Die Musik ist melodisch, ihre glatten, freundlichen Tonwellen fallen schmeichelnd in's Ohr. Die Melodieen sind durch brillante Instrumentirung unterstützt; die komischen Nummern sind die wirkungsvollsten. Hr. Fahrenholz sang die Hauptparthie; vortrefflich war Hr. Schmidt als Luchano, Hr. Meyer fand sich mit Geschick in die Rolle des Marchese. Die Damenrollen waren durch Frl. Hollond und Schröder gut besetzt. Die Oper wurde mit großem Beifall aufgenommen, der Comp. (unser Kapellmeister) hervorgerufen.

Dresden. Die Oper ist ihrer brillantesten Kräfte beraubt, Hr. Tichatscheck und Mad. Bürde gastiren auswärts; letztere hat als Lukrezia Abschied genommen und ist bereits als Norma in München mit Furore aufgetreten. Unser neuer Tenorist Hr. Krüger sang und spielte den Gennaro ganz vortrefflich. In Gluck's Armide entzückte Mad. Bürde durch Kraft, Ausdauer und Schönheit der Stimme, sie wußte durch echt dramatische Deklamation und die Zartheit der Kantilene das Publikum hinzureißen. Tichatscheck ist im Spiel und Gesang ein herrlicher Rinaldo. Würdig zur Seite standen Mitterwurzer als Ubald, Krüger als dänischer Ritter und Mad. Krebs als Furie des Hasses, während die Hrn. Abiger, Rudolph und Bohrer, die Damen Krall, Weber und Anschütz in den minder bedeutenden Rollen trefflich waren. K.-M. Reissiger dirigirte.

Frankfurt a. M. Zum 1. Male wurde „Fanchonette", Oper von Clapisson gegeben. Die recht freundliche Aufnahme ist der gelungenen Aufführung und der geschmackvollen Inscenesetzung zuzuschreiben. Der Text ist, wenn man sich über alle Unwahrscheinlichkeit hinaussetzt, unterhaltend. Die Musik ist leicht, geht beinahe beständig im Tanzrhythmus, bringt aber doch recht liebliche Melodieen. Am lebhaftesten wurden die Finale des 1. und letzten Aktes applaudirt, die, wie man erst nach der Aufführung erfuhr, von unserm wackern K.-M. Schmidt an die Stelle der nicht passend erschienenen Nrn. der Oper componirt waren. Frl. Veith (Fanchonette) erwarb sich durch Anmuth im Spiel und elegante Ausführung der anstrengenden Gesangsparthie, deren gehäufte Coloratur sie mit Leichtigkeit überwand, rauschenden Beifall. Hr. Baumann (Prinz Louis) spielte und sang seine Parthie mit musik. Sicherheit.

Görlitz. Frl. v. Stern-Gwiazdowska und der Violinvirtuose Hr. Steen gaben ein Wohlthätigkeits-Concert, das sehr rege Theilnahme fand. Frl. v. Stern, aus Berlin, welche

mit schöner, glockenreiner Stimme einige Opern-Arien aus Halévy's Rosensee und Lieder von Schubert und Gumbert vortrug, erfreute sich des allgemeinsten Beifalls. Nicht mindere Virtuosität entwickelte der Hohenzoller'sche Concertmeister Stern durch sein Spiel auf der Violine im Vortrag mehrerer Vieuxtemps'scher und eigener Compositionen.

Hamburg. Mad. Palm-Spatzer ist seit August v. J. engagirt, eine Sängerin, welche in vielen Rollen die Höhe und Größe ihrer Künstlerschaft bewies, die mit tiefer Erkenntniß des Wesens und der Intentionen der Comp. jede Rolle behandelt und zur Anschauung bringt. Im Don Juan gehört Mad. Palm's Donna Anna bekanntlich zu den vorzüglichsten Leistungen. Sie entwickelte in der Rache-Arie die Vollkraft des Organs, in der Brief-Arie Fülle der Gesangsvirtuosität und in jeder Piece ein genaues Verständniß dessen, was der Comp. dargestellt wissen wollte. Ein zweiter Glanzpunkt in der schönen Reihe von Kunstschöpfungen, ist die Recha in Halévy's Jüdin. Die Musik verlangt physische Kraft, Volubilität der Stimme und äußerst tüchtige musik. Durchbildung. Mad. Palm-Spatzer zeichnet das liebende, energische Mädchen, die fromme Begeisterung der Jüdin und die edle Dulderin mit festen und großen Zügen, sie sang mit so virtuoser Schönheit, daß das Publikum sie viermal hervorrief.

Königsberg. Meyerbeer's Nordstern, am 19. März mit erhöhten Preisen zum 1. Mal gegeben, ist bereits 8 Mal wiederholt und stets enthusiastisch aufgenommen worden. Hr. Roberti (Peter) wurde in seiner Darstellung durch vielfachen Beifall, sowie öfteren Hervorruf ausgezeichnet, namentlich riß er im großen Finale des 2. Aktes das Publikum zur allgemeinen Begeisterung hin. Auch Frl. Pollak (Catharina) fand allgemeine Anerkennung und Hervorruf.

Leipzig. Im Gewandhaus-Concert zum Besten der Armen am 19. v. M. wurde Beethoven's Musik zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" hier zum 1. Mal aufgeführt. Die Musik im Jahre 1800 componirt, enthält überall Jugendmuth, ungetrübte Freude, Reizendes in der Erfindung, Pikantes und Feinheiten in der Anlage und Ausführung; das dazu von Hrn. Wenzel recitirte Seidl'sche Gedicht giebt nur ein oberflächliches Bild der Situation. Frl. Jenny Meyer, aus Berlin, sang mit großem Erfolg die feurige, Rache athmende Arie aus Händel's Semele, Curschmann's „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein" und Mendelssohn's Suleika.

* Dreyschock, der berühmte Claviervirtuose aus Prag, concertirt hier.

London. Die italienische Oper, unter Lumley's Direktion beginnt ihre Vorstellungen am 14. d. mit Donizetti's „Favorita". Die Damen Alboni, Piccolomini, Spezia und Ortolani, die Hrn. Giuglini, Beletti, Benedentano und Rossi sind die Gesangskräfte.

Mailand. Die neue Oper „Simone Bocanegra" von Verdi ging im Theater alla Scala mit zweifelhaftem Erfolg in Scene.

Paris. Die Regierung hat den kais. Theatern folgenden jährlichen Zuschuß bewilligt: der großen Oper 820000 Frcs., der Opéra comique und dem Théâtre français jedem 240000 Frcs., der Opéra italien und dem Odéon 100000 Frcs.

* Das neue Ballet „Marco Spada" von Auber hatte bei seiner 1. Vorstellung in der kais. gr. Oper am 1. d. nur geringen Erfolg.

* Sgra. Ristori ist in Schiller's Maria Stuarda am 2. d. wieder aufgetreten.

* Therese Milanollo verheirathet sich mit dem Kapitain vom Genie-Corps Hrn. Parmentier, der als musik. Schriftsteller in der Gazette musicale oft aufgetreten ist.

Prag. Kittl's Oper „Die Franzosen vor Nizza" erschien wieder nach dreijähriger Ruhe und wurde sehr beifällig aufgenommen.

* Der Kunstkritiker T. wurde meuchlings überfallen, weil er eine Primadonna getadelt hatte.

Schulpforte. Im verflossenen Winterhalbjahre wurden vom M.-Dir. Seiffert mehrere Concerte veranstaltet, in denen auch größere Gesangswerke zur Aufführung kamen, nämlich: Goethe's Faust mit der Musik des Fürsten Radziwill, wobei Prof. Koberstein und dessen Sohn den verbindenden Text recitirten, Mendelssohn's Chöre zum Oedipus und Anacker's Bergmannsgruß, die mit lebhafter Befriedigung aufgenommen wurden. Auch erregten andere Chöre z. B. der Bardengesang v. Silcher und „Sonntags am Rhein" v. Seiffert lebhafte Sympathie.

Weimar. Am 26. März wurde Schiller's Jungfrau von Orleans mit Ouvertüre, Zwischenaktsmusik und Krönungsmarsch comp. von Leop. Damrosch (aus Berlin) gegeben. Eine ganz junge Künstlerin Frl. Betty Jermann gastirte mit so großem Erfolg in der Titelrolle, daß sie vier Mal gerufen wurde. In Damrosch's Musik herrscht ein Zug tief poetischer Auffassung, tondichterische Begabung leuchtet aus dem Ganzen hervor. Von Peter Cornelius, welcher so glänzend mit dem „Vater unser, 9 geistliche Lieder für eine Singstimme" als Tondichter debütirte, wird eine zweiaktige Oper erwartet.

Wien. Die deutsche Oper schloß mit Mozart's Don Juan; Frl. Tietjens, Anders und Beck wurden mit Blumen überschüttet; Beck's Champagner-Arie und Ständchen im 2. Akt mit dem Violon-Accompagnement von Mayseder, sowie die von ihm und Dr. Schmid gediegen durchgeführte schaurige Schlußscene waren von großer künstlerischer Bedeutung. Der italienischen Oper ist es noch nicht gelungen die Gunst wie im vorigen Jahre zu erringen; Sgra. Medori, Carrion und Ferri vermochten nicht Donizetti's Marino Falieri zu halten.

* Bazzini gab 3 Concerte mit außerordentlichem Beifall; er besitzt nicht den großen Ton von Vieuxtemps, aber in glänzender Technik steht er dem Geigenheros Ernst nicht nach.

* Die k. k. Oper gab vom 12. bis Ende März: Prophet, Nordstern, Hugenotten, Nibelungen, Jessonda, (Gastspiel der Ristori), Don Juan u. vom 1.—10. April: Marino Falieri u. Ernani.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 36. Leipzigerstr.

So eben sind im Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle soliden Musikhandlungen zu haben:

Auswahl russischer Lieder. No. 21—24, deutsch und russisch mit Piano: **Glinka**, Liebesglück. 5 Sgr. Molly 10 Sgr. **Bulachoff**, Ach welch Schicksal 5 Sgr. **Cavos**, Komm, o Freund. 15 Sgr.
Auswahl von 12 schottischen, irischen u. englischen Liedern, ges. von Clara Novello. à 5—7½ Sgr.
J. S. Bach. Célèbre 1er Prélude pour Piano. 5 Sgr.
Becker. 3 Lieder für 1 Singst. mit Piano. 25 Sgr.
Berlioz. Der Orchesterdirigent. Die neuen Instrumente (Le Chef d'Orchestre etc.) 1¼ Thlr.
Donizetti. Ouvertüre und alle Gesangs-No., auch das berühmte Sextett aus Lucia di Lammermoor. No. 8 in Partitur und Stimmen à 5—25 Sgr.
Field. Sonate déd. à Clementi p. Piano. Nouvelle Édition. 15 Sgr.
Fontana. 2 Romances. Op. 18. Nocturne. Op. 20. p. Piano à 15 Sgr.
Gluck. Cavatine „Blüthenmai erschein'", neue Dichtung von Grünbaum, für Sopran mit Piano 5 Sgr.
Gumbert. Bis der Rechte kommt. No. 3. Lied f. Tenor mit Piano. 7½ Sgr.
Joh. Gung'l. Ivanovitsch-Polka. Op. 89. 5 Sgr., Maria's Traum-Walzer. Op. 106. 15 Sgr., Nordstern-Quadr. Op. 109. 12½ Sgr., Flaggenfest-Polka. Op. 112. 5 Sgr. Sämmtl. f. Piano, f. Orch. à ¾—1¾ Thlr.
Ad. Henselt. Stumme Liebe transcrite p. Piano p. Pflughaupt. 12½ Sgr.
Jubelfeier des Prinzea v. Preussen f. Piano 15 Sgr., do. f. Militairmus. 3 Preuss. Armee-Märsche à 1 Thlr.
Kontski. Fantaisie brill. sur la Juive de Halévy pour Piano, Op. 70. 5 Sgr. Fleurs mélodiques, 12 Études pour Piano. Op. 77. Liv. I. 1 Thlr. Liv. II. 1¼ Thlr.
Kullak. 3 Transcript. fac. de Mélodies russes. Op. 65—66A. à 10 Sgr. do. zum Concertvortrag à 20 Sgr.
Kuntze. Im Walde, Der Handwerksbursch, 2 heitere Männerquartette. Op. 43. 1⅙ Thlr.
Massé. Romanze von der Nadel u. Nachtigallenlied aus Jeanetten's Hochzeit f. Sopran mit Piano à 17½ Sgr.
Meyerberr. Potpourri aus Robert, arr. v. Wagner. 22½ Sgr. Maria und ihr Genius f. Sopran. 7½ Sgr.
Mozart. Die Dorfmusikanten. Part. 1 Thr. in Stim. 1¼ Thlr. Ouverture zum Schauspieldirector. Part. 1 Thlr.
Musica sacra des K. Domchors. No. 58. **J. M. Bach.** Nun hab' ich überwunden f. 2 Chöre 12½ Sgr.
Herzog von Gotha-Coburg u. Graf Redern. 2 Fackeltänze zur Vermählung der Prinzess Louise u. des Grossherzogs von Baden, f. Piano à 15 Sgr., f. Militairmusik à 1⅙ Thlr., f. Orch. à 1⅙ Thlr.
Schefer u. v. Schelcher. Der letzte Christbaum f. Sopran mit Piano. 12½ Sgr.
Stern. Duo brillant et facile sur Robert le diable p. Piano et Violon concert. Op. 22. ¾ Thlr. Cadence do Thalberg p. 2 Violons 10 Sgr.
Stradella. Preghiera per Alto: Pietà Signore — Lass für die Sünden. dito per Soprano à 7½ Sgr.
Strauss, Telbecque u. Musard. 3 Quadrilles à la cour (Les lanciers) mit neuen Tanztouren für Piano. à 10 Sgr., f. Orchester 1⅙ Thlr. Die neuen Tanztouren allein 2 Sgr.
C. M. v. Weber. Auswahl von 6 Liedern aus Op. 30 u. 71. f. Sopran: Es stürmt, Frage mich nimmer, Sagt was schmunzelt, Sind es Schmerzen, Keine Lust, Mädchen ging die Wiese à 5—10 Sgr.
— — dito für Alt mit Piano: Es stürmt 5 Sgr., Mädchen an Schneeglöckchen 7½ Sgr.
— — Concerto p. Piano Op. 32. av. Acc. de Quintuor arr. p. Comte. de Waldersee. 2¼ Thlr.

Geistliche Compostionen im Clavierauszuge mit Text.

Joh. Seb. Bach. Passionsmusik nach Ev. Matthaei, vollst. Clavierauszug von A. B. Marx. net. 4 Thlr. Alle No. einzeln. dito Partitur, Stimmen etc.
Cornelius. Vater unser, 9 geistliche Lieder mit Piano. 1½ Thlr.
Händel. Messias, Judas Maccabaeus, 2 vollst. Clavierauszüge arr. von C. Klage. net. à 2½ Thlr.
— 16 Sologesänge mit Begl. des Piano, ausgewählt von A. B. Marx 1¼ Thlr.
Lindpaintner. 6 geistliche Lieder f. Alt mit Piano. Op. 167. 1 Thlr.
Meyerbeer. 7 geistliche Gesänge von Klopstock. 4stim. Partitur. dito Stimmen. 3 Thlr.
Mozart. Requiem, mit latein. u. deutsch Text, mit hymnol. Beilage von C. Klage. Netto 1 Thlr.
Musica sacra ausgeführt vom **k. Domchor** in Partitur und Stimmen. No. 1—24. 4 Thlr., Nr. 25—48 7 Thlr. Einzeln No. 1—58 à 5—15 Sgr.
Pergolese. Stabat mater, vollst. Clavierauszug mit Chören arr. von Lvoff. 2 Thlr.
Spohr. Vater unser. 2 Thlr., dito Partitur, Stimmen.
Graf Redern. Liturgie, vom Königl. Domchor gesungen, für 4stim. Chor. 20 Sgr.
Sammlung geistlicher Gesänge „**Sion**" für Alt mit Piano. 53 No. à 5—10 Sgr.
— dito für Sopran mit Piano (Hosianna) No. 35 à 5—10 Sgr.
Th. de Witt. 12 Psalme und Lieder für 4 Frauenstim. 2 Lief. à 1¼ Thlr. Agnus Dei. 4stim. ¾ Thlr.
Alle Musikalien mit höchstem Rabatt.

Verlag der **Schlesinger**'schen Buch und Musikhandlung in Berlin.

Die Dresdner Nachrichten

erscheinen täglich früh und bringen mit möglichster Schnelle und Vollständigkeit alle wichtigen Lokal-, Provinzial- und politischen Nachrichten, gemeinnützige Besprechungen, Berichte aus der Kunst-, Literatur- und Theaterwelt (über die Abend-Vorstellungen im Königl. Hoftheater referiren die „Dr. Nachr." schon am darauf folgenden Morgen), interessante Miscellen und Anekdoten, einen allgemeinen Geschichtskalender, Dresdner Tageskalender, telegraphische Börsencourse, Kirchen- und Familiennachrichten, Concertprogramme und Bekanntmachungen und Annoncen aller Art, die bei dem grossen Leserkreise des Blattes von besonderer Wirkung sind und äusserst billig berechnet werden (die Zeile 5 Pfennige). Ausserdem erhalten die Abonnenten allwöchentlich eine

„Belletristische Sonntags-Beilage"

gratis, Erzählungen, Novellen, Gedichte und Sprüche enthaltend, zum Zwecke einer ansprechenden Unterhaltung. Es findet sich sonach in dem Blatte alles Wissenswürdige in gedrängter Kürze, wobei die sächsischen und speciell die Dresdner Verhältnisse selbstverständlich die nächste Berücksichtigung finden. Auswärtige finden in den „Dr. Nachr.", ein Bild des Dresdner Lebens nach jeder Richtung hin, weshalb wir namentlich auch die Redaktionen auswärtiger Blätter darauf aufmerksam machen. Der Abonnements-Preis beträgt für Dresden vierteljährlich **15 Sgr.**, für auswärts durch die Post bezogen **10 Sgr.**

Liepsch & Reichardt.

Siebenter Jahrgang. № 15.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 19. April 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Das Melodrama.

„Musik zu Struensee von Meyerbeer."

Von J. Schucht.

Ist das Melodrama als selbständiges Kunstwerk berechtigt zur Existenz?

Diese Frage wurde schon oft discutirt; verneinend und bejahend, je nachdem die Ansichten über die Aufgabe und die Sujets des Drama herrschend sind. Diejenigen, die aus dem Schauspiel alle Musik verbannen wollen, ja sogar die Musik der Entr'acte, haben wenig Gründe für ihre Ansicht, nur subjective Meinung oder Gefühlssache bestimmt sie. Der einzig vernünftige Grund für sie ist der: daß nur sehr selten eine wahrhaft charakteristische, den Situationen des Drama entsprechend angemessene Musik gefunden wird, sowohl zum Melodrama als zu den Entr'akten. Die größte Zahl der Entr'akte in den Schauspielen haben fast gar keine geistige Verwandtschaft mit denselben gemein; sie gehen weder aus dem Empfindungsleben des vorhergehenden Aktes hervor, noch leiten sie in die Geistesstimmung des folgenden hinüber. Wenn aber sogar in einem Trauerspiel heitere, lustige Tanzmusik ertönt, wenn die fröhlichen Walzermelodien von Lanner, Strauß, Johann Gung'l u. A. die Zwischenakte der Dramen wie Macbeth, König Lear, Maria Stuart rc. ausfüllen, wie dies sogar von Hoftheater-Direktionen befohlen wird, um Mannigfaltigkeit der Abwechselung zu erzielen, so ist dies der größte Unsinn. Solche Mißgriffe entschuldigen denn auch, wenn von anderer Seite alle Musik vom Schauspiel ausgeschlossen wird. In der That ist es auch eine der schwierigsten Aufgaben für den Kapellmeister, solche Entr'akte für die Tragödien aufzufinden, die ganz der darin waltenden Geistesstimmung homogen sind und die Situationen ergänzen und weiter fortführen. Daher ist es auch sehr zu loben, wenn Componisten Ouvertüren und Entr'akte zu den bedeutendsten Tragödien schreiben (wie neuerdings Bierling eine Ouvertüre zu Maria Stuart, Reinecke zu Dame Kobold rc.), vorausgesetzt, daß sie so viel Genialität in der Production offenbaren, um charakteristisch wahre Musik zu unsern großen Trauerspielen schaffen zu können,

die mit ihnen die geistige Gemeinschaft der Seelenstimmung hat und demzufolge ein Complement dazu bildet.

Aus dieser Tendenz ist auch das Melodrama hervorgegangen, indem nicht nur für die Zwischenakte eine Musik componirt ist, sondern auch für viele Scenen im Drama, wo während eines gesprochnen Monologs oder Dialogs eine Musik ertönt, welche die Geistesstimmung in Tongebilden schildernd zur Darstellung bringt, die in den Worten ausgesprochen wird. Die Worte sagen die Gedanken aus und die Töne malen das Gefühls- und Empfindungsleben. Solche Scenen, wenn sie meisterhaft vollkommen in Dichtung und Musik geschaffen sind, bringen eine hochpoetische Wirkung in der Geistesstimmung hervor und gewähren Hochgenuß. Wenn aber dennoch gegen diese Kunstprodukte polemisirt wird und sie als widrige Zwittergebilde bezeichnet werden, so kann das nur von jenen musikfeindlichen Naturen ausgehen, in deren Organismus das Gefühl und die große Scala des Empfindens in seiner Unermeßlichkeit nicht in solchem Grade vorhanden oder doch nicht so ausgebildet ist, wie bei vielen andern Organisationen, die dadurch auch mehr Empfänglichkeit für die Tonkunst haben. Solche gefühls- und empfindungsarme Naturen sind, wie man sie in der gewöhnlichen Lebenssprache ganz richtig bezeichnet, bloße Verstandesmenschen. Der kalt reflectirende Verstand ist in ihnen dominirend und die Hauptthätigkeit ihres Organismus, er verhält sich ganz negirend gegen alle Gefühle und Empfindungen, weil ihm das Sensorium dafür abgeht. Dagegen werden aber die organisirten Individuen, in denen das speculative Denken zugleich mit den allumfassendsten Gefühls- und Empfindungsleben vereinigt vorhanden ist, auch stets an solchen melodramatischen Scenen einen erhebenden Geistesgenuß haben. Die größten Tragödiendichter haben auch oft das Bedürfniß einer Musik zu ihren Schauspielen empfunden und dieselbe ausdrücklich vindicirt für einige Scenen; so Schiller in der Jungfrau von Orleans ꝛc.

Aber zur melodramatischen Behandlung eignen sich auch nur solche Dramen, die nebst der dialektischen Entwicklung der Handlung ein tief innerlich lyrisches Seelenleben zur Darstellung bringen; wo also mit der Gedankenentfaltung auch die Gefühle und Empfindungen in edler tiefergreifender Sprache geschildert werden, wie in Egmont und in fast allen Schauspielen von Schiller, der hierin noch unerreicht dasteht und sogar den großen Göthe in dieser Hinsicht noch überstrahlt.

Das beste melodramatische Werk aus der Vergangenheit besitzen wir in Egmont mit der Musik von Beethoven; in der neusten Zeit haben wir nur ein Meisterwerk in dieser Gattung bekommen, das wir dem Egmont würdig zur Seite stellen können. Es ist der Struensee von M. Beer mit der Musik von Meyerbeer. Ich gebe hier eine kurze Analyse des Werkes, um zu zeigen, welche großartige Wirkung ein genialer Tondichter durch diese Kunstgattung hervorzubringen vermag und welches reiche Gebiet hier noch für die musikalische Productivität vorhanden ist.

Das Trauerspiel „Struensee" von M. Beer kann wohl den besten Werken der Neuzeit beigezählt werden. Die Handlung ist gut durchgeführt, die auftretenden Charaktere sind treu und wahr gezeichnet, die Sprache ist stets edel. Der Hauptcharakter, Minister Struensee, ist zwar ein guter und genialer Mensch, aber kein großer Geist; seine Schwächen bringen eine Inconsequenz seines Charakters und Handelns hervor, wodurch sein tragisches Ende herbeigeführt wird. Der Mann, der an der Spitze eines Staates steht, darf nicht so in den Banden der Liebe befangen sein, daß hierdurch sein Wille und die Freiheit des Handelns nach den Vernunftgesetzen beschränkt wird. Wohl ist sie unaussprechlich groß, die Macht der edlen Frauenliebe, süß fesselnd mit Zaubergewalt wirken die Reize eines weiblichen Wesens auf die edelsten Männerherzen, aber

dennoch muß der männliche Geist, der die Staatsverwaltung einer großen Nation führen will, größer sein, um sich den süßesten Liebesbanden entwinden zu können.

Sehen wir nun, wie der Tondichter einige Scenen dieses Trauerspiels melodramatisch behandelt hat. Betrachten wir zuerst die großartige Ouvertüre, so finden wir in ihr schon das ganze Drama durch Tongebilde echt dramatisch zur Darstellung gebracht; sogar die furchtbare Execution an Struensee, welche im Trauerspiel hinter den Couliſſen vollzogen wird, ist hier mit Schrecken erregender Wahrheit geschildert, in der Partitur bei E, wo die Bässe im fortissimo auf das tiefe Fis fallen und dieser Ton nun mehrere Takte hindurch grauenhaft fortklingt, während dabei die Viola das erste Motiv des Allegro einigemal andeutet und sodann auf As fällt und dieses zu dem Fis im Basse fort ertönt, dann ganz allmählig rallentando wird und verhauchend abstirbt, wie das Leben im Organismus. Es ist ein grauenerregender Moment, aber doch ästhetisch schön. Ueberhaupt sind die lebhaftesten dramatischen Situationen so wahrhaft plastisch zu Tongebilden verkörpert in dieser Ouvertüre, daß sich der Hörer die ganze Handlung im Geiste durchlebt. Und das Wunderbare hierbei ist, daß diese dramatische Wirkung durch die kunstvollste thematische Bearbeitung hervorgebracht wird. Die complicirteste Durchführung der Motive dient hier dem höhern dramatischen Zweck, und doch scheinen diese Melodien nur um ihrer selbst willen da zu sein; so organisch und continuirlich ist hier die Wechselwirkung zwischen den Gedanken und ihrer Bedeutung zur Realisirung einer großen Idee. Dabei haben alle diese melodischen Gedanken einen unsagbaren Reiz von tief ergreifender Schönheit. Wie wundervoll bezaubernd wirkt das Andantino religioso am Anfang der Ouvertüre, es ist ein Meisterwerk in melodischer, harmonischer und instrumentaler Hinsicht. Eben so schön ist die Cantilene des Mittelsatzes, welche zuerst in Es-dur auftritt; sie stellt uns gleichsam die Liebe der Königin und Struensee's dar, während dabei die rollenden Baßfiguren die grollend murrenden Stimmen der Gegner beider Liebenden schildern, welche dann und wann lauter werden und wieder verhallen, bis sie am Schlusse in den höchsten triumphirenden Jubel über das Gelingen ihres Planes ausbrechen. Sehr angemessen erscheint nach der 13. Scene des 1. Aktes (siehe die 2. Auflage des Trauerspiels), wo Struensee ganz vernichtet zusammensinkt wegen des halben Geständnisses seiner Liebe zur Königin gegen Ranzau, die wonnevolle Melodie in E-dur, ihn an seine Liebe erinnernd, bis wo sein Vater, der alte Pfarrer, eintritt; mit diesem Moment erklingt wieder das Andantino religioso; es versetzt den schwer gebeugten Minister in die Jahre seiner Kindheit zurück in die Pfarrwohnung seiner frommgläubigen Eltern, mit denen er Gebet und Gesang zum höchsten Wesen anstimmt. In dem 1. Entr'akt ertönt wieder jene Liebesmelodie aber im Fortissimo mit noch mehr grollenden Stimmen; es sind die Verschwornen und Empörer, welche jetzt mächtiger geworden, das Verdammungsurtheil über die beiden unglücklich Liebenden fällen. Immer fort geht die Empörung bis in den „Marsch" hinein, doch auch hier erscheint sie wieder bis das dänische Volkslied angestimmt wird „Held Christian steht am hohen Mast" ꝛc. Aber noch einmal kehrt sie zurück und steigert sich zum Aufruhr und Sturm, der sich wieder allmälig legt und in schauerlichem Accordwechsel leise verhallt. Ueberhaupt gewinnt das ganze Drama durch die in Musik geschilderte Aufruhrscene bedeutend an dramatischer Lebendigkeit.

Auch höchst charakteristisch wird in der 17. Scene des 3. Aktes (Scene 15. der 1. Auflage) die unheimliche Stimmung der Verschwornen, unter dem Vorsitz der Königin Juliane, durch eigenthümliche Tongebilde in Cis-moll geschildert. Die folgenden Entr'akte sind national dänisch gehalten, dabei durchgehends dramatisch, welches

sich selbst in der „Polonaise“ kundgiebt. Struensee's Traumscene im Kerker ist tiefergreifend schön; die bekannte innig gefühlvolle Cantilene ertönt hier wieder, aber diesmal in verklärter Gestalt im reinen unschuldathmenden G-dur; sie geht dann in das Andantino über, die fromme Weise der Kindheit. Aber der dem Tode Verfallene schläft sanft und ruhig weiter seinen letzten irdischen Schlaf; er hört weder den Kerkermeister, noch den ihn rettenwollenden Ranzau. Er schläft, seine Ketten drücken ihm nicht die Seele, seine Träume zeigen ihm sein vergangenes Glück.

Wem drängen sich bei diesen Worten und der dabei tönenden wundervollen Musik in Des-dur nicht die Thränen des tiefen Mitleids in die Augen! Noch erschütternder wirkt die Scene, wo der alte von Kummer und Gram gebeugte Pfarrer, seinem Sohne den letzten Segen ertheilt, bei den Worten: er gebe Dir seinen ew'gen Frieden, Amen! — erscheint wieder jene wahrhaft himmlisch beseligende Trost und Frieden einflößende Melodie in Des-dur, von der Harfe und den sanften Flöten ertönend; aber sie geht in Todesseufzer über und der „Trauermarsch“ zum letzten Erdengange wird vollbracht.

Kann man bei solch' wirkungsvollen Situationen noch zweifeln, ob das Melodrama als selbstständiges Kunstwerk berechtigt ist zur Existenz?

Vollkommner und noch wirkungsreicher muß diese Kunstgattung werden, wenn der Dichter sogleich beim Entwurf auf Musik Rücksicht nimmt und die Scenen zur melodramatischen Behandlung anlegt und ausführt; bei den bisherigen Dramen haben die Dichter nur an einigen Stellen angedeutet, wo eine Musik ertönen soll. Daß dem genialen Schauspieler die Musik keine beschränkende Fessel für Spiel und Aktion wird, das haben uns die größten dramatischen Künstler offenbar gemacht; sie werden durch die ergreifend bewegenden Tongebilde noch mehr begeistert und sprechen nur in wahrhaft erhebender Beseelung ihren Dialog, mit der innigsten Erregung ihres Gefühls- und Empfindungs-Vermögens, wie wir dies auf der Berliner Hofbühne, vor Allem in Mad. Crelinger's und Hrn. Hendrich's Darstellung, zu bewundern so oft Gelegenheit haben.

Mögen Dichter und Componisten diese Kunstgattung weiterbilden, hier ist ihnen noch ein großer Wirkungskreis geöffnet; aber nur wahrhaft genialen Naturen, deren Geist durch großen Fleiß und vielumfassende Studien in eine höhere Potenz des Wirkens emporgehoben ist, werden hierin Meisterwerke schaffen, die Nationen begeisternd erheben und zu neuem Leben veredeln können. J. S.

Boieldieu's Ansicht über das Genre in der Musik.

(Histoire anecdotique du théâtre et de la Littérature. Paris, 1856).

Im Jahre 1823, als Rossini seine höchsten Triumphe in Paris feierte, und in der Presse, besonders durch Maurice angeregt, eine Gegenpartheí auftrat, zu der das Publikum auch den Componisten des „Calif von Bagdad, Zoraïme, Neue Gutsherr“ &c. jedoch mit Unrecht zählte, schrieb Boieldieu an Maurice über die herrschende musikalische Verzückung Folgendes:

1) Ich bin ein eben so guter Rossinist, als alle seine fanatischen Nachbeller (aboyeurs), und gerade weil ich Rossini aufrichtig liebe, betrübt es mich zu sehen, daß man sein Genre durch schlechte Copien abnutzt.

2) Ich glaube, daß es Mangel an Mitteln ist, wenn man nur ein Genre auf einmal liebt; ich bin sehr froh, deren so viel zu besitzen, daß ich außer mir bin, wenn ich Don Juan, ganz berauscht, wenn ich Othello und entzückt bin, wenn ich Nina höre.

3) Ich glaube, daß man sehr gute Musik machen kann, wenn man Mozart, Haydn Cimarosa ꝛc. nachahmt; daß man aber ewig ein Affe bleibt, will man Rossini nachahmen. Warum? Weil Mozart, Haydn, Cimarosa ꝛc. immer zum Herzen, zur Seele sprechen. Sie sprechen die Sprache des Gefühls und des Verstandes. Dagegen ist Rossini voller Witze und bons mots in seiner Musik. Man kann dies Genre nicht copiren; man muß es ganz stehlen, oder muß ganz schweigen, wenn man keine andern bons mots erfinden kann, und dies wäre dann eine ganz neue Schöpfung.

4) Ich finde es ungeschickt, wenn man sich der Gefahr aussetzt, weniger Effekt, als Rossini hervorzubringen, wenn man seine nämlichen Mittel, seine nämlichen Orchestrationen ꝛc. in Anwendung bringt. Das heißt sich von ihm auf seinem eigenen Terrain schlagen lassen, und dies ist doch immer ein demüthigendes Gefühl. Man ist der angreifende Theil und demnach ist alle Ehre auf seiner Seite. Wenn man zu Hause bleibt, so hat man, wird man auch geschlagen, doch immer das Bewußtsein für sich.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 13. bis 19. April waren:

Königl. Opernhaus: Die Hugenotten von Meyerbeer (Mad. Köster — Valentine, Frl. Mandl — Königin, Mad. Bötticher — Page, Hr. Formes — Raoul, Hr. Fricke — Marcel, Hr. Radwaner — Nevers, Hr. !!! — St. Bris). Taglioni's Ballet „Satanella“ Musik von Auber, Hertel und Pügni (Frl. Marie Taglioni — Satanella). Der Liebestrank von Donizetti (Frl. Bauer — Adine, Hr. Mantius — Nemorino) und Taglioni's Ballet „Thea“ Musik von Pügni (Marie Taglioni — Thea). Der Freischütz von C. M. v. Weber (Mad. Köster — Agathe, Frl. Trietsch — Aennchen, Hr. Pfister — Max). Der Troubadour von Verdi (Mad. Palm-Spatzer — Azuzena als Gast, Mad. Köster — Leonore, Hr. Formes — Manrico).

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüren aus Freischütz, Hebriden und Lodoiska, Sinfonie D-dur von Mozart, F-dur von Beethoven. II. Ouvertüren zu Oberon, Iphigenia und Jessonda, Sinfonie G-moll von Mozart, Sinfonie D-dur von Beethoven. III. Ouvertüren zu Zauberflöte, Struensee und Sommernachtstraum, Sinfonie G-dur von Haydn, Sinfonie C-moll von Beethoven.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l.

* Mad. Herrenburg hat ihren Urlaub angetreten; der des Frl. Wagner beginnt in 8 Tagen.

* Mad. Palm-Spatzer beginnt heute einen Gastrollen-Cyclus als Azuzena in Verdi's Troubadour, eine Oper, über welche die Critik sich sehr ungünstig geäußert und deshalb bisher nur 3 Aufführungen erlebt hat.

* Die neue Posse von Kalisch „Otto Bellmann“ mit Musik von Conradi füllt allabendlich das Königst. Theater bis auf den letzten Platz.

* Hr. Bost gab den St. Bris in den „Hugenotten“ und den Kasper im „Freischütz“; das Beste über diesen Darsteller ist — Schweigen.

* Frau Dr. Clara Schumann wird den Winter über, sich hier domiciliren.

* Hr. Weitzmann gab am 11. d. im Tonkünstlerverein einen Beitrag zur Musikgeschichte des 13. Jahrhunderts. Die Periode der Meistersänger und Minnesänger, so wie die verschiedenen Vortragsweisen ihrer Lieder durchnehmend, verweilte der Vortragende besonders bei dem Sängerkrieg auf der Wartburg, sonderte hierin das Wahre von dem Fabelhaften und stellte die Identität des Tannhäuser mit Heinrich von Ofterdingen als höchst wahrscheinlich hin. Im 14. Jahrhundert zogen sich diese Sänger der Liebe vor dem Kriegsgetümmel in die Städte zurück und gründeten die Meisterschulen. In diesen wurden über 400 alte und neue Weisen gelehrt, unter den eigenthümlichen Benennungen: die schwarze Tonweise, die blaue, die goldene, die süße, die Engelsweise u. s. w. Was die Notenschrift anbelangt, so ging Hr. W. auf die ersten Tonzeichen, die Neumen, zurück, und verfolgte ihre Entwickelung bis auf unser heutiges System. Die allmählige Ausbildung der mehrstimmigen Schreibart durch Franko und Adam de la Hale wurde schließlich dargelegt bis auf das Erscheinen der ersten geistlichen Comödien oder Mysterien, im 14. Jahrhundert.

* Frl. Bagdanoff, die in Paris ausgebildete Solotänzerin, gastirte auf dem Friedr. Wilhelmst. Bühne, da die Umstände nicht gestatteten, der Künstlerin ein Gastspiel auf der k. Hofbühne, wie früher, zu gewähren. Die Anmuth und Erscheinung und die Kunstfertigkeit ihrer Pas erwarben ihr von Neuem den reichsten Beifall. Der jüngere Bruder trat zugleich auf.

* Als Festoper zur Vermälungsfeier Sr. k. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen ist Spontini's „Nurmahal“ bestimmt. Diese durch Eigenthümlichkeit ausgezeichnete Oper hat an 20 Jahre geruht und wird auch den Verehrern Spontini's höchst willkommen sein. Eine glänzende Ausstattung, dem Tage angemessen, ist zu erwarten, u. A. 6 neue Dekorationen, drei große Springbrunnen u. s. w.

Brandenburg. Der Jahresbericht des Gymnasium enthält eine kunstgeschichtliche Abhandlung „des M.-Dir. Täglichsbeck." Ueber die musik. Schätze der hiesigen St. Katharinenkirche", die sich über die musikalische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts verbreitend, einen schätzenswerthen Beitrag zur Kenntniß der Entwickelung des Notendruckes und des religiösen Kunstgesanges giebt. — Am 8. Mai feiert unsere Liedertafel das 25jähr. Jubelfest.

Cottbus. Die Instrumentalmusik hat unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Julius Richter einen höchst erfreulichen Aufschwung gewonnen, und die 5 Abonnements-Concerte ließen wenig zu wünschen übrig. Wir hörten von großen Instrumentalwerken: Ouvertüre zu Cosi fan tutte, Sinfonie D-dur, Sextett und Ouvertüre zu Don Juan von Mozart, Sinfonie D-dur von Beethoven, Ouvertüre zu Rosamunde von Schubert, Ouvertüre zu Meeresstille von Mendelssohn. „Das Todtengericht", Gedicht von Leop. Schefer, melodramatisch mit Chören bearbeitet von L. v. Seicher, fand großen und gerechten Beifall. Der Comp. hat sich bereits einen Namen erworben durch seinen „Letzten Weihnachtstraum", die Dichtung ebenfalls vom Verf. des Laienbreviers. Die Aufführung von Mozart's Requiem verdanken wir den erfolgreichen Bemühungen des Kreisrichters Monn, die der Euryanthe dem Lehrer Hrn. Cramer. Unter den Solisten verdienen die Damen Palmié, Kittel und Bernhard, die Hrn. Dr. Groß und Lehrer Krüger ehrende Erwähnung, ebenso wie Hr. Rath Scheffen, der das Jahr über viele Comp. Mozart's zu Gehör brachte und Mad. Wiebe, in deren Soiréen das musikalisch Schöne ohne Unterschied der Schule mit Sorgsamkeit gepflegt wird. — r.

Darmstadt. Nach den glänzenden Erfolgen des Meyerbeer'schen Nordstern mit Mad. Rimbs, der Lukrezia Borgia mit Frau Laßlo-Doria und der Jüdin ging Verdi's Sicilianische Vesper, in der Uebersetzung von Dr. Drägler-Monfred, in Scene. Die glänzende Ausstattung überbietet weit die des „Nordstern", was bei Verdi's Oper eine conditio sine qua non ist. Abgesehen von wenigen originellen und schönen Einzelheiten, die in ihrer Ausarbeitung die sonst übliche italienische Oberflächlichkeit verleugnen, soll Verdi's Werk einen Pendant zu den „Hugenotten", dem jedoch die Selbstständigkeit fehlt, bilden. Hr. Verdi kennt nicht das „Heilig ist das Eigenthum", seine Oper ist ein Conglomerat fremder und wiederholt dagewesener eigener Ideen. Die feenhafte Darstellung der vier Jahreszeiten, welche die Pointe des Abends bildet, überbietet alles bisher an Pracht der Ausstattung dagewesene und fesselt das Auge des Zuschauers in einer Weise, daß er am Ende Mühe hat, sich in die Handlung der Oper wieder einzuleben. Den Anfang macht der Winter mit Schneekönig, Gnomen oder entsprechenden anziehenden Gruppen, denen sich Schneeglöckchen als erster Bote des Frühlings anschließen. Während dieser aus der Höhe in Schönheit und Pracht herabschwebt, versinkt der sterbende Winter nach vergeblichem Ankämpfen in die Tiefe. Der Frühling eröffnet nun seine Reigen mit der Blumenkönigin Flora an der Hand ihres Gemahls Zephyr, umgeben von einem lieblichen Kranz von Veilchen, Vergißmeinnicht, Winden, Tausendschön, Zephyretten und Schmetterlingen. Die Gruppen, Tanzsoli's und Ensembletänze sind von überraschender Schönheit. Mit heiteren Klängen bricht sich nun der Sommer Bahn, dem der Herbst mit Bachus, Silen, Ariadne, Faunen und Bachantinnen folgt und dieses großartige Werk der Tanz-, Maler- und Maschinenkunst beschließt. Anmuth und Grazie entfaltete die von Terpsichore reich ausgestattete Frl. Vogel (Flora und Ariadne), eine Tänzerin von ungewöhnlichem Talente. Hr. Hoffmann, der das Arrang. mit Hrn. Tescher übernommen, bewegte sich als Zephyr und Bachus mit außerordentlicher Gewandtheit. Maschinenmeister Brandt und der Dekorationsmaler Schwebler haben das größte Verdienst um die Oper. Mad. Rimbs (Herzogin Helene) suchte ihren Part so viel als möglich hervorzuheben, die Hrn. Becker (Montfort), Grill (Roto), Dalle Aste (Procida) leisteten Treffliches. Des Letzteren Arie „O Palermo, schwergekränkte der Schönen" folgte stürmischer Beifall. In Verdi's Hernani ist ein junger Tenorist aus Neapel, Sgr. Caggiori mit Erfolg aufgetreten. Lucile Grahn wird unsere Bühne verlassen.

Bunzlau. Hr. Appun macht an schlesische Liedercomponisten eine Aufforderung zur Preisbewerbung für ein „schlesisches Liederalbum", nur Compositionen von Schlesiern enthaltend, bekannt. Es werden 6 Preise auf die 6 besten Lieder, worunter ein zweistimmiges und fünf einstimmige, ausgesetzt: 4 Dukaten für das Lied des ersten Preises, 3 Dukaten für das Lied des zweiten Preises, 2 Dukaten für jedes der vier Lieder des dritten Preises. Es wird dabei auf werthvolle Texte gesehen, die Lieder sollen nicht durchcomponirt sein und der Umfang darf daher zwei Druckseiten nicht übersteigen. Preisrichter sind die Hrn. A. Hesse, E. Schnabel, Richter und Täglichsbeck.

Halle. Am 19. d. M. führte die Singakademie, zum Besten des Händeldenkmals, unter Franzens Leitung, den „Messias" auf. Die Production mit Frl. Bretschneider aus Leipzig (Sopran) war äußerst gelungen, namentlich in den Chören, die überhaupt von unserer, Händel's Oratorien besonders cultivirenden Singakademie mit Bravour und Präcision ausgeführt werden. — Der Thieme'sche Gesangverein hat die „Siebenschläfer von Loewe wiederholt. Ebenso wie im vorigen Jahre fanden „Quartettunterhaltungen" der Leipziger Virtuosen Röntgen, Hermann und Grützmacher, und des hiesigen M.-Dir. John statt. Oper und Schauspiel waren miserabel — mit dem Lenz ziehen die Mimen ab — möchten sie nimmer wieder kehren!

Genua. Meyerbeer's Hugenotten haben entschieden die Verdi'sche Opern-Musik in den Hintergrund gedrängt; so oft die Oper gegeben, ist das große königl. Theater überfüllt. Sgra. de Roissy giebt die Valentine, Pancani den Raoul und Bremond den Marcel in bewundernswerther Weise.

Genua. Vieuxtemps wurde von König mit dem St. Lazarus-Orden decorirt.

Hamburg. Nachdem Carl Formes und Mad. Palm-Spatzer Triumphe in Mozart's Zauberfloete gefeiert, ging eine den älteren Opernfreunden wohlbekannte Oper in Scene. Der „Kalif von Bagdad" ist eine reizende Oper, deren Musik voll schönen Humors, Anmuth und Liebenswürdigkeit ist und die stets gefallen muß, wenn ihr nach allen Seiten hin ihr Rechte zu Theil wird; freilich müssen Musik, Darstellung und Ausstaltung auf das Innigste zusammenwirken. Das Ganze muß Ton und Farbe eines Mährchens aus „Tausend und eine Nacht" haben und von der Ouvertüre bis zur letzten Note, leicht, zierlich und grazlös dargestellt werden. Dies Märcheuelement muß sich auch in der Inscenirung und Ausstattung, in Kostüm und Arrangement wiederspiegeln, wenn die Comp. den Beifall finden soll, welchen sie mit Recht durch ihre Trefflichkeit verdient. Man kann nicht sagen, daß der Oper diesmal Gerechtigkeit widerfahren sei; die Regie hatte den Geist derselben nicht erfaßt und daher fehlte in der Ausstattung das Phantastische, Märchenhafte und Reiche, was doch unumgänglich nothwendig ist. Die Sänger, so brav auch Hr. Leithner, die Damen Schaud, Schütz-Witt und Ehrenberg sangen, waren doch nicht in die Intentionen der Oper eingedrungen, die Schauspieler, welche das komische Element, aber den Ernst zu vertreten hatten, standen damit isolirt da, so verfehlte denn Alles seine Wirkung. Frl. v. Ehrenberg wurde dessenungeachtet in die Scene und am Schlusse Alle gerufen.

Hannover. Die neue Oper „José Riccardo" von August Schäffer ist seit dem 3. März bereits fünf Mal unter K.-M. Fischer's Leitung gegeben worden. Der Comp. bietet einen Reichthum schöner Melodien, die den Situationen und der Handlung charakteristisch angepaßt, die wohlthuendste Wirkung ausübten. Die einzelnen Parthien sind trefflich charakterisirt, und in musikalischer Beziehung bieten sie den Sängern volle Gelegenheit ihre Gesangskunst geltend zu machen. Die Musik ist fließend und wirkungsvoll; die Instrumentation, die Ensembles und Finales sind frisch und lebendig. Es war zweckmäßig im 2. Akte einige tüchtige Striche zu machen. Frl. Geisthardt (Bianca) leistetete künstlerisch Vollendetes; die Bravour, die Fülle ihres perlenden und innigen Gesanges übten eine zündende Wirkung aus, und die spielend leichte Ueberwindung aller Schwierigkeiten errangen der Künstlerin Auszeichnungen. Hr. Wachtel (José Riccardo) führte seine schwierige Rolle vorzüglich durch. Das Ständchen im ersten Akt ist ein Glanzpunkt, dem er durch den hellen Klang seiner schönen Stimme, und durch den innigen Vortrag durchgreifenden Erfolg verlieh. Die beiden komischen Rollen wurden von Hrn. Düffke (Gouverneur) und Mad. Gned (Donna Olympia) mit solcher Drastik, mit so naturwahrer frappanter Komik und Charakteristik präsentiet, daß das Publikum gar nicht wieder aus dem Lachen herauskommen konnte. Hr. Schatt (Don Aivar) und Hr. Haas (Diego) verdienen für ihre Leistungen volles Lob. Die Chöre gingen frisch und feurig. Von andern Opern hörten wir Wiederholungen von Cortez, W. Tell, Regimentstochter, Robert der Teufel, Tannhäuser, Fra Diavolo und Hugenotten. Zur k. Geburtstagsfeier ist Gluck's Iphigenia in Aulis bestimmt.

Leipzig. Das 3. Heft der Jugendträume, musikalische Deklamationen für eine Singstimme mit Piano von J. W. v. Ehrenstein ist erschienen. Ein inhaltvolles Stück Gesangsleben und des Ausdrucksvollen so viel, daß man den Componisten vor noch stärkerem Ausdruck warnen möchte. Der Gesang ist interessant und von Wirkung. Den Schönheiten stehen auch einige Sonderbarkeiten harmonischer, melodischer und pathetischer Art gegenüber; überall macht sich jedoch freies Geisteswalten geltend.

London. Die 100jähr. Händelfeier wird am 15., 17. und 19. Juni im Krystalpallast stattfinden, eins der imposantesten und merkwürdigsten Kunstfeste. Der Krystalpallast selbst wird amphitheatralisch für 30.000 Zuhörern eingerichtet; eine Extraorgel von 64 Fuß Höhe wird gebaut; der Chor wird aus 2000 Sängern und das Orchester aus 800—900 Musikern bestehen. Die Soloparthieen haben übernommen: Sims Rives (Tenor), Clara Novello (Sopran), Miß Dolby (Contra-Alt) und Carl Formes (Baß), der ein Honorar von 200 Guineen erhält. Händel's drei Oratorien „Messias, Israel in Egypten und Judas Maccabäus" werden aufgeführt. Aus dem Choral-Societies von Yorkshire, Lancastershire, Devonshire, Worcestershire, Gloucestershire und Herfordshire hatten sich 8000 Choralisten zur Mitwirkung gemeldet. Der Eintrittspreis für jedes Oratorium ist für den numerirten Sitzplatz 7 Thlr.

Paris. Während der heiligen Woche waren die kais. Opernhäuser geschlossen. Am 20. d. wird Mlle. de Lapommeraye in Halévy's trefflicher Oper „Die Königin v. Cypern" als Catharina Cornaro debütiren.

* Die Opéra lyrique hält Maillart's Oper „Les Dragons de Villars" auf dem Repertoire, und wechselt ab mit Oberon und La Reine Topaze.

* In der letzten Woche bildeten „L'Étoile du Nord, Les diamants de la couronne, Psyché und Joconde das Repertaire der Opéra comique.

* Als Beweis, welche Herrschaft Verdi auf dem Gebiete des italienischen lyrischen Dramas ausübt, kann der Umstand dienen, daß in der verflossenen Saison der italienischen Oper von 85 Vorstellungen, Verdi's Werken 54 gewidmet waren, 13 Mal Rigoletto, 15 Mal Traviata, 23 Mal Il Trovatore. Rossini war nur an sechs Abenden mit dreien seiner Opern Cenerentola, Barbiere, und Gazza Ladra, Mozart nur 1 Mal mit Don Giovanni vertreten!!!

Pesth. Erkl und Doppler componiren eine 3aktige Oper „Elisabeth" zur Feier der Anwesenheit Sr. Maj. des Kaisers.

Potsdam. Am 30. März: Wohlthätigkeits-Concert des Opernvereins, mit Orchesterbegl. unter Dir. des Comp. Hrn. V i e r l i n g. Es begann mit einer Hymne von Mozart, ursprünglich der Musik zu König Thamos, einem heroischen Drama (in Salzburg 1770 oder 80 componirt). Der lateinische Text Non peltis et cinis sumus von Mozart später untergelegt. Ein wunderbar schöner dramatischer Ausdruck, besonders hervorgebracht durch ein vollständig Orchester, in dem fast alle Blasinstrumente vertreten sind, zeichnet das Andante aus; auch der letzte bewegte Satz mit der schönen Violinfigur hat ganz den Charakter eines innigen Dankgebets. Frl. W a g n e r, Schülerin des Hrn. Mantius, sang aus Haydn's Schöpfung „Nun beut die Flur". Den Schluß bildete die große D-moll-Messe von Cherubini, eine der großartigsten Schöpfungen. Die schwierigen und anstrengenden Chöre und der instrumentale Theil wurden mit Schwung und Sicherheit unter der energischen Leitung des Hrn. Vierling durchgeführt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 16.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 26. April 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ½ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.
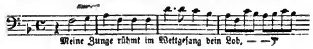
Louis van Beethoven in Berlin.

In Nr. 59 der Vossischen Zeitung d. J. theilt Hr. L. Rellstab „Erinnerungen aus dem Leben des kürzlich verstorbenen K. Kammermusikus Semler" mit, die um so interessanter sind, als sie sich auf den Aufenthalt Mozart's und Beethoven's in Berlin beziehen. In Bezug auf den des Letztern sagt der Verf. „daß er darüber nie etwas erfahren habe." Es wird daher nicht überflüssig sein zu erwähnen, daß Beethoven während seines Aufenthalts hierselbst die hiesige, damals erst im Aufblühen begriffene Sing-Akademie besuchte und sich dort auch als Clavierspieler hören ließ. In den noch vorhandenen Tagebüchern der Sing-Akademie findet man darüber von der eigenen Hand C. Fasch's folgende Notiz vom 21. Juni 1796 „Hr. v. Beethoven fantasirte von der Davidiana und nahm dazu das Fugen-Thema aus Ps. 119 Nr. 8. *). Ferner heißt es: „Hr. v. Beethoven, Clavierspieler aus Wien, war so gefällig uns eine Phantasie hören zu lassen". — In der Versammlung am 22. Juni erschien Beethoven ebenfalls in der Singakademie, und es wird von diesem Besuche gesagt: „Herr v. Beethoven war auch diesmal so gefällig, uns eine Fantasie hören zu lassen."

Dieser Besuch Beethoven's wird auch in der Schrift: „Zur Geschichte der Sing-Akademie in Berlin," von Lichtenstein, Berlin bei Trautwein, 1843, p. XI. erwähnt.

C. v. Ledebur.

*) Davidiana, so nannte C. Fasch eine seiner Compositionen aus den Psalmen nach Luther's Uebersetzung, im Gegensatz zu einer andern (Ps. 30) nach Mendelssohn's Uebersetzung, die er Mendelsoniana nannte. Das erwähnte Thema aus dem 119. Ps. beginnt wie folgt:



Der Aufsatz „Eine Erfahrung am Conservatorium vom Prof. A. B. Marx" folgt, wegen Mangels an Raum, in der nächsten No. d. Ztg. Die Red.

Das Händel-Denkmal in Halle.

Vor Kurzem hat das hiesige Händel-Comité den endgültigen Beschluß gefaßt, unserm großen Landsmann Georg Händel in seiner Vaterstadt Halle ein Denkmal zu errichten. — Mit der Ausführung des Werkes ist der Berliner Bildhauer Heydel betraut, welcher auch bereits ein Modell der Statue in Gyps eingesandt hat. Es stellt den Meister in ernster, würdiger Haltung dar, mit der rechten Hand, in der er den Taktstack hält, sich auf die aufgeschlagene Partitur des Messias stützend, die Linke in die Hüfte eingestemmt. Der Kopf namentlich ist unvergleichlich schön. Das Kastüm ist das entsprechende, Siécle de Louis XIV. Die Statue soll 12 Fuß hoch in Brance ausgeführt werden. Die Errichtung findet zur Feier des Todestages (1859) statt. Der Platz der Aufstellung ist noch nicht bestimmt; wahrscheinlich wird der Altvater der protestantischen Kirchenmusik auf dem alterthümlichen Marktplatze sein Quartier aufschlagen, da hier die Umgebungen am günstigsten sind. Außerdem wäre noch ein Punkt zu erledigen, der Cardinalpunkt, die Geldfrage. — Im Verhältnisse zu andern Städten dieser Ausdehnung ist Halle ein wenig begüterter, ein armer Ort — nichts desta weniger wird er 1000 Thlr. zusammenbringen; namentlich sind die Zeichnungen und Sammlungen van Beiträgen ziemlich gut ausgefallen, auch haben die Singakademie und das John'sche Orchester bereits Aufführungen zum Besten des patriotischen Unternehmens in's Werk gestellt. Samit kann jedoch Halle nur erst den 8. Theil der Kasten aufbringen, da — das Honorar des Künstlers nicht mit eingerechnet — der Kostenanschlag auf 8000 Thlr. lautet. 8000 Thlr.! hört, hört — ein rundes Sümmchen — da ist noch viel zu thun und zu schaffen. Nun, ihr Vereine und Singakademien, Eure Sache ist es vornehmlich, durch Aufführungen das protestantische Werk fördern zu helfen. Bethätigt Euren Eifer für die klassische Musik — der Meister ist es wahrlich werth. Halle, Hannover, Brandenburg sind bereits vorangegangen, in Berlin werden, wie man härt, in der Singakademie und im Opernhause Aufführungen vorbereitet — laßt Euch nicht läumig finden, Ihr Andern! Auch in England haben bereits Sammlungen statt gefunden, deren Ertrag zur Einsendung bereit liegt, sobald der Hauptfands aus deutschen Mitteln gegründet sein wird. — Salzburg hat seinen Mozart, Bonn seinen Beethoven, verhelft auch Halle zu seinem Händel. G.

Ueber die Jugendjahre Georg Friedrich Händel's.

Der wissenschaftliche Verein in Berlin hält seit Jahren, im Winter, populaire Vorträge in der Singakademie, deren Ertrag den Volksbibliotheken und andern allgemein nützlichen Instituten zugewendet wird. Der königl. Hof und die Elite der Berliner Gesellschaft nehmen regen Antheil und vermitteln die harmonische Wechselwirkung zwischen den gelehrten Docenten und dem Publikum. Das Gebiet der Tonkunst war nur durch Geh. O. T. Rath v. Winterfeld, dem Verf. von „Johannes Gabrieli", in einer Vorlesung über „Musiktreiben und Musikempfinden des 16. und 17. Jahrhunderts" und durch Dr. E. O. Lindner in einem höchst interessanten Vortrag „Die erste stehende deutsche Oper und R. Keyser", dem die Aufführung Keyser'scher Gesangscomp. sich anschloß, bisher betreten worden; ihnen ist Dr. Chrysander in der letzten (12.) Vorlesung „Die ersten Jugendjahre Händel's" gefolgt. Dr. C. gab einzelne Theile aus seinem Händel-Werke, zu dem er neue Quellen benutzt hatte, doch setzte er irrthümlich ein zu specielles Verhältniß der Zuhörer zum Gegenstande voraus und ermüdete durch den Ballast des trockenen thatsächlichen Details. Die Quintessenz läßt sich im Nachfolgenden zusammenfassen: Händel's Vater, im Jahre 1622 in Halle geb., war Barbier und Wundarzt. 1643 vermählte er sich mit der 15 Jahr ältern Wittwe seines ehemaligen Lehrherrn und setzte dessen Geschäft fort. Er gelangte bald zu Vermögen und wurde zum Herzogl. Sächsisch., 1680 zum Preußischen Kammerdiener und Wundarzt ernannt. Nach dem Tode seiner ersten Frau, die ihm sechs Kinder geboren, schritt er im 62. Jahre, 1683, zu einer 2ten Ehe mit der Tochter des Pfarrers Taus zu Giebichenstein. Das erste Kind aus dieser Verbindung starb bald nach seiner Geburt, das zweite war Georg Friedrich Händel, geb. den 23. Februar 1685, dem

noch zwei andere Geschwister folgten. Von der Mutter gab der Vortragende eine ausführliche Charakteristik und glaubte in ihr die hervortretenden Züge wiederzufinden, die uns später im Wesen des Sohnes begegnen: aufopfernde Liebe zu den Eltern, religiösen Sinn, ächt bürgerliche Zucht und Sitte, endlich Fleiß, Ausdauer und Rührigkeit in der Führung des Tagewerks und jeglicher Pflichterfüllung. In dem jungen Händel kündigte sich der Beruf, zu dem ihn die Natur bestimmt hatte, schon sehr früh an, und dieselbe Erscheinung wiederholt sich in dem Leben fast aller ersten Meister der Tonkunst. Die Instrumente, welche der Weihnachtsmann brachte, genügten ihm bald nicht mehr, und der Vater, der seinem Liebling eine gelehrte Erziehung geben und ihn dereinst mit dem juristischen Doktorhut geschmückt sehen wollte, bot Alles auf, die unwillkommene musikalische Neigung zu unterdrücken. Wie es aber immer in solchen Fällen zu geschehen pflegt, der Widerstand stärkte die Kraft und den Eifer des Kindes, es erhielt von einer gutmüthigen Tante ein Clavichord, eine Art tragbaren kleinen Klaviers geschenkt und musizirte nun des Nachts auf dem Boden nach Herzenslust. Das wichtigste äußere Ereigniß in dem Jugendleben war eine Reise nach Weißenfels, wo sich sein Schicksal entscheiden sollte. Der Vater wollte dort seinen Bruder, einen Herzogl. Kammerdiener, besuchen, und alle Bitten des etwa achtjährigen Knaben, ihn mitzunehmen, waren vergeblich. Der feste unbeugsame Wille, der später den Charakter des Mannes auszeichnete, tritt uns aber schon in dem Wesen des Kindes entgegen, es eilte dem Wagen des Vaters eine gute Strecke voran und brachte es nun durch Bitten und Thränen doch dahin, ihn begleiten zu dürfen. In Weißenfels, damals einer fürstlichen Residenz, machte der junge Händel Bekanntschaft mit den Kammermusikern, und der Organist der Hofkirche gestattete ihm eines Sonntags nach beendigtem Gottesdienst, seinen Platz an der Orgel einzunehmen. Der zufällig anwesende Fürst wurde aufmerksam auf das kunstreiche Nachspiel und fragte nach dem Namen des fremden Musikers, der sich so unerwartet hören ließ. Als er erfuhr, daß es der 8jährige Händel aus Halle sei, der aber nur hinter dem Rücken des Vaters die Tonkunst üben dürfe, verlangte er diesen zu sehen und machte ihm die dringendsten, durch reichliche Geldgeschenke unterstützten Vorstellungen, dem Willen der Vorsehung zu gehorchen und den Knaben an der Ausbildung seines wunderbaren Talents nicht zu hindern. Der alte Händel schickte sich allmählig in das Unvermeidliche, ließ seinen Sohn vom Organisten Zachau in Halle unterrichten und ermahnte ihn nur, die juristischen Studien nicht ganz zu vernachlässigen. 1695 lernte der Knabe die italienische Oper in Berlin kennen. 1697 starb sein Vater. 1702 wurde er für 50 Thlr. jährlichen Gehalts interimistischer Organist an der reformirten Schloßkirche in Halle. Er war das „lutherische Subjekt", dessen Anstellung die hallischen Behörden bei der Regierung beantragten. 1703 begab sich Händel nach Hamburg. Der Vortragende brach hier ab und theilte nur noch einen Brief des Meisters mit, den er 1731 unmittelbar nach dem Tode seiner Mutter an seinen Schwager richtete. Während Händel stets französisch correspondirte, bediente er sich hier ausnahmsweise der Muttersprache. — t.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 20. bis 26. April waren:

Königl. Opernhaus: (Neu einstudirt) Der Zweikampf von Auber (Frl. Trietsch — Königin von Navarro, Frl. Baur — Isabella, Frl. Mand'l — Nicette, Hr. Wolff. aus Wien — Cantarelli als 1. Gastrolle, Hr. Solomon — Comminge, Hr. Hoffmann — Mergy) 3 Mal. Der Tannhäuser von Wagner (Frl. Wagner — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Formes — die Titelrolle). Fernand Cortez von Spontini (Hr. Hoffmann — Cortez, Mad. Köster — Amazily, Hr. Krause — Telosko, Hr. Radwoner — Montezuma, Hr. Zschiesche — Oberpriester). Der Barbier von Sevilla von Rossini und Taglioni's Ballet „Don Quixote".

4. Abonnements-Concert zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins: Lobgesang und Chor aus „Christus" v. Mendelssohn, Credo aus Messe Es-dur v. C. M. v. Weber und Chor aus der Oper „Abdul und Erinieh" v. Curschmann, ges. vom Jähn'schen Gesangverein, Arie von Righini und 3 Lieder von Mendelssohn und Schubert, gesungen von Mad. Köster, Adelaide von Beethoven, Frühling von Dorn gesungen von Hrn. Mantius, Duett von Grell.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l und Tänze ausgeführt von Hrn. und Mad. Kllonyi.

Concert der Hrn. W. **Streit** und R. **Tschirch**: Sonate B-dur und F-dur von Mozart für Orchester arr. von Streit, Lafont's Fantaisie sur la Muette de Portici p. Violon (Frl. R. Müller), Liszt's Don Juan-Fantasie (Frl. F. Müller), die Stromfahrt von Herdtmann, Pylodes-Arie aus Gluck's Iphigenia (Hr. Geyr).

Sinfonie-Concerte der **Liebig**'schen Kapelle: I. Concertouvertüre vom Grafen Redern, Sinfonie von Spindler, Ouvertüren zu Euryanthe und Fidelio, Sinfonie D-dur von Haydn. II. Ouvertüren zu Iphigenia u. Athalia, Sinfonie pastorale u. Variat. v. Beethoven.

Concert des Hrn. **Jul. Oertling**: Sonate A-moll von Schubert (Hr. v. Bülow und Oertling), Arie aus Haydn's Schöpfung und Lieder (Frl. M. Strahl), Clavier-Concerto von J. S. Bach (Hr. v. Bülow), Quatuor B-dur von Haydn.

* Der Beifall, welchen **Herold**'s Zweikampf bei der letzten Wiederaufnahme in der Pariser Opéra comique gefunden hatte, dürfte dieser hübschen Oper nach 18 jähriger Ruhe auch hier wieder Eingang verschafft haben. Was die **Herold**'sche Musik auszeichnet, ist die Frische der Melodien und die Mannigfaltigkeit der Motive, Eigenschaften, die an die klassische französische Schule, namentlich an **Boieldieu** erinnern, ohne frei zu sein vom Einfluß der neuen Richtung **Auber**'s. In der technischen Behandlung und Instrumentation schließt sich der Componist den Italienern, namentlich Rossini an, dessen Crescendi er häufig und gern verwendet. Etwas Neues hat der Componist im Zweikampf nicht zu schaffen gewußt (er ist nur ein schöner Nachklang Zampa's), wohl aber etwas Interessantes, und seine graziöse Behandlung der Singstimme zu einer stets discreten harmonischen Begleitung dürfte in unserer effekthaschenden Zeit musterhaft sein. Die Aufführung wurde von einem Gast, Hrn. **Wolff** aus Wien als Cantarelli getragen, einem Sänger, in dem wir die herrlichsten Eigenschaften kennen lernten. Sein angenehmer und umfangreicher Tenor, den er mit der Kopfstimme ohne Anstrengung bis zum zweigestrichenen d brachte, besitzt eine angenehme Weichheit, weniger Fülle, die ihn von vornherein auf das leider noch immer zu sehr vernachlässigte lyrische Gebiet verweisen. Dazu kommt vortreffliche Schule, Sicherheit in Trillern und Coloraturen, mit denen der Gast mancher Primadonna den Rang streitig macht, ferner ein reges und lebendiges feines Spiel, kurz eine Persönlichkeit wie die k. Bühne gegenwärtig nicht aufzuweisen vermag und deren Acquisition, nach Abgang des Hrn. **Mantius**, eine höchst erfreuliche wäre. Rauschender Beifall folgte der Entréearie und den einzelnen Nrn., in denen der Gast allein hervortreten konnte. Dem Vernehmen nach ist der Gast, ohne das Auftreten im Barbier von Sevilla abzuwarten, engagirt worden. Hr. Hoffmann wußte weder in Haltung noch in Stimme den Adel zu repräsentiren, den auch musikalisch die Rolle des Mergy auszeichnet. Hr. **Salomon** brachte den Bramarbas des Comminge zur Geltung; Frl. **Trietsch** zeichnete sich in ihrer mehr auf das Ensemble berechneten Parthie der Königin aus; Frl. **Baur**, eine sehr angenehme Erscheinung als Isabella, sang besser als früher, ihre Stimme reicht jedoch für diese auch in der Tiefe wirksamen Rolle nicht ganz aus; ihr fehlt der gleichmäßige Charakter, da sie abwärts schärfer wird. Das hübsche Strophenlied in As-dur und die treffliche Introduktionsarie des 2. Aktes, welche sie recht sorgfältig ausführte, brachten ihr lebhaften Beifall. Frl. **Mand'l** als Wirthin war vortrefflich im ersten Theil der Oper, im letzten trat leider eine Indisposition ein. Die Ensembles, auf die die Oper sich als den am trefflichsten gearbeiteten Nummern vorzugsweise stützt, wurden meist sehr befriedigend exekutirt, so das Schlußseptett im 1. und das Trio im 2. und 3. Akte. Auch die Chöre machten sich im 1. und 2. Finale geltend, während anderwärts es nicht an Schwankungen fehlte. Die Maskerade und die eingelegten Ballets waren von Hrn. **Taglioni** sehr schön arrangirt; in ihnen erwarben sich die Damen **Forti** und **Marie Taglioni**, die Hrn. Telle und Gasperini reichen Beifall. Auch die königl. Kapelle leistete unter Leitung des K.-M. **Dorn** Ausgezeichnetes. Besonders schön trat die herrliche Tonmalerei zum Schluß der Oper, wo die Bratschen zu dem Tremolo der Bässe, den Zweikampf andeutend, in abgebrochenen Sätzen düster grollen, bis im Allegro agitato das ganze Orchester, im Crescendo modulirend, an der allgemeinen Spannung Theil nimmt, und auf der enharmonischen Verwechselung von fis und ges das B-dur jubelnd hervorbricht und in freudiger Aufregung das Ganze beschließt, hervor. Das schöne Violinsolo in der Introduktion des 2. Aktes wäre, von **Laub** gespielt, von noch größerer Wirkung gewesen.

* Am 28. d. findet im Otto'schen Circus, zum Besten des **Volksdanks für Preußen's Krieger**, ein großes Militairconcert statt; die Leitung hat M.-Dir. **Wieprecht** übernommen; Sonate pathétique von Beethoven, 3 Märsche v. Wieprecht, Eisenreigen v. Grafen Redern, Caprice héroique von Kontski ꝛc. werden ausgeführt.

* Die graziöse und anmuthige russische Solotänzerin Frl. **Bagdanoff** ist abgereist.

* Nachdem C.-M. **Leop. Ganz** sowohl in der Kullak'schen als auch in der Marx-Stern'schen Musikschule als Lehrer engagirt, jedoch durch den Meister **Laub** in vortrefflichster Weise ersetzt worden war, hat er nun selbst eine eigene Violin-Unterrichts-Klasse errichtet.

* In der jüngst erschienenen „Reise um die Erde nach Japan" von W. **Heine** heißt es: Die Japaner sind große Liebhaber der Musik. Die Gegenwart der Bande des Flaggenschiffes zog jedesmal eine große Volksmenge herbei. Sie besitzen selbst verschiedene Arten von Instrumenten, von denen ich jedoch nur Lauten, Zithern, Flöten sehr einfacher Art und Pauken gesehen habe. Die Laute wird mittelst einer Art von Spatel aus Horn gespielt, um einen rhapsodischen oder melancholischen Gesang zu begleiten. Der Tanz wird ausschließlich von Frauen ausgeführt, wobei die Männer die Zuschauer bilden; derselbe ist mehr pantomimischer Art.

• Am Montag scheidet der verdienstvolle Sänger Hr. Mantius von der Bühne, deren Zierde er so viele Jahre war. Die königl. Intendanz hat als Benefiz-Vorstellung „Fidelio" von Beethoven und Scenen aus früheren Hauptparthieen des Künstlers angesetzt.

• Frl. Johanna Wagner hat ihren 5 monatlichen Urlaub angetreten; sie nahm als Elisabeth im „Tannhäuser" vom Publikum Abschied.

• Hr. H. Krigar giebt die Leitung der N. Berl. Liedertafel auf, um sich ganz dem Lehrfach und dem von ihm gestifteten Gesangverein zu widmen.

• Zur Widerlegung der vom Buchhändler Holle in Wolfenbüttel, zur Beschönigung seines Nachdrucks C. M. v. Weber'scher Compositionen angeführten Scheingründe, wird auf das Bundestags-Gesetz vom 6. Nov. v. J., hiermit verwiesen. Dasselbe, in Preußen publicirt, lautet:

Wir Friedrich Wilhelm, von Gottes Gnaden, König von Preußen ꝛc. ꝛc. thun kund:

Da die zum deutschen Bunde vereinigten Regierungen zur Erweiterung der Bestimmungen der Bundesbeschlüsse vom 9. Nov. 1837 und 19. Juni 1845 wegen gleichförmiger Grundsätze zum Schutze des schriftstellerischen und künstlerischen Eigenthums gegen Nachdruck und unbefugte Nachbildung (Gesetz-Sammlung von 1837 S. 161 und von 1846 S. 149) in der 28. Sitzung der Bundes-Versammlung vom 6. Nov. 1856 über folgenden Beschluß übereingekommen sind:

„Der durch den Artikel 2 des Bundesbeschlusses vom 9. Nov. 1837 und den Bundesbeschluß vom 19. Juni 1845 für Werke der Literatur und der Kunst gegen Nachdruck und mechanische Vervielfältigung gewährte Schutz, so wie derjenige Schutz, welcher durch besondere Bundesbeschlüsse im Wege des Privilegiums für die Werke einzelner bestimmter Autoren gewährt worden ist, wird dahin erweitert, daß dieser Schutz zu Gunsten der Werke derjenigen Autoren, welche vor dem Bundesbeschlusse vom 9. Nov. 1837 verstorben sind, noch bis zum 9. Nov. 1867 in Kraft bleibt." „Jedoch findet der gegenwärtige Bundesbeschluß nur auf solche Werke Anwendung, welche zur Zeit noch im Umfange des ganzen Bundesgebietes durch Gesetze oder Privilegien gegen Nachdruck oder Nachbildung geschützt sind."

so bringen wir diese, unter sämmtlichen deutschen Bundesregierungen getroffene Vereinbarung hierdurch zur allgemeinen Kenntniß und verordnen zugleich, daß Unsere Behörden und Unterthanen, nicht blos in Unseren zum deutschen Bunde gehörenden Landen, sondern auch in den übrigen Provinzen Unserer Monarchie sich danach zu achten haben. Berlin, den 26. Jan. 1857.

(L. S.) Friedrich Wilhelm.

von Manteuffel. Simons. von Raumer. von Westphalen.

• Die Bl. f. M. in Wien, berichten über G. Vierling's Ouvertüre zu Schiller's Trauerspiel „Maria Stuart", Op. 14 in Partitur und 4händigem Clavier-Auszug (Berlin) folgendermaßen: „Das ist wieder einmal die That eines echt deutschen Künstlers und Mannes. Entschieden in ihren Themen, und bei aller Keuschheit und Innigkeit dennoch klar, kräftig und glanzvoll in deren Entwickelung, streng einheitlich im Baue, üppig und doch maßvoll in der Art ihrer instrumentalen Farbeneinkleidung, steht diese achtungeinflößende Partitur da. Es lebt Musik im ganzen Werke, und zwar gesunde. Ein Blick auf die erste Seite dieser Partitur, und die für musikalische Versinnlichung der Idee des Tragischen gleichsam vorbestimmte, die Medea- und Egmonttonart F-moll tritt uns in einem zwei Tacte langen Grave entgegen. Dieses überspielt hierauf ein Andante, zu dessen männlich stolzem, hochsinnigem Ideenträger über dem forttönenden F-moll-Fundamente, in gewiegten Trauerklängen zuerst die Holzblasharmonie, dann, immer noch in der Tonica verharrend und den tiefen Lebensernst kurz, aber dennoch beredt in hohem Grade zeichnend, das Streichquartett auserkoren wird. Wie im sichtlich durchleuchtenden Vorbilde „Egmont", kehrt auch hier das Grave mit seinem ausdrucksvoll betonten F-moll-Dreiklange, und fein in der Stimmung gleicher Pendant, das Andante, jedoch in breiterer Ausspinnung und zu immer reicherer harmonischer Farbengebung gesteigert, wieder. Man bemerke hier die modulatorisch-überraschenden Truggänge von As nach Fes, welches letzterer enharmonisch mit E vertauscht und nach A maggiore rückend, durch eine von der ersten Geige geführte Melodiensteigerung kühn, aber dennoch besonnen genug nach D als Quint des Haupttones gelangt, um, nach einer kurzen, aber nicht wenig spannenden Digression, in das eigentliche Hauptthema zu münden. Dieses letztere kennzeichnet sich äußerlich durch eine scharf markirte Rhythmik, und innerlich durch jenen der Idee des Tragischen angeformten Seelenadel, der selbst mitten im schwersten Dulden noch hoffend aufzublicken vermag nach den Sternen, wo mit unauslöschlichen Zügen die Geschicke der Welten und Menschen geschrieben stehen. In solcher Gestalt wagt und drängt es in unermüdlichen, aber auch unermüdenden Steigerungen fort zum zweiten Thema, in dessen glaubensstarken und dennoch mildlieblichen Tönen sich jene Zuversicht spiegelt, die es eben so beglückend ahnt, wie auch, getragen von höheren Eingebungen, schon hienieden gleichsam fühlend weiß, es werde dereinst auch die Herbe und Härte des Geschickes in einen sanften Genius der Versöhnung klären. Ein solcher Lebensschwung pulsirt sichtlich in dem von einem — nebenbei bemerkt — wundersamen Farbenspiele der Instrumentirungskunst erglänzenden zweiten Thema, welches gegensätzlich zum ersten, sich in As-dur vernehmen läßt, und zuerst in den Clarinetten und Fagotten, dann aber, melodisch wie harmonisch bedeutsam umgestaltet, in das Gebiet des Streichorchesters übergeht, und durch eine äußerst fein ersonnene, in ihrer Klangwirkung ausnehmend duftige Polyphonie der Stimmen getragen wird. Starkes und Mildes paaren sich an dieser Stelle zu herrlichem Klange. Die Melodie dieses zwei-

ken Gedankens ist, wie ihr dramatisches Zugehör, eben so breit wie einnehmend, eben so groß wie fein. Auch rhythmisch sticht dieses zweite Thema durch seine eigenthümlichen Cäsuren hervor, und entfaltet sich zu immer häherem Schwungleben, welches sich ganz besanders in den scharf betonten, mächtigen Bässen affenbart. Nur schade, daß der Componist den Eindruck dieses zweiten Thema's durch einen förmlichen Tanicaschlußfall abschwächt, und gleich darauf in demselben Tane wieder zu arbeiten fortfährt. Hier wäre ein Inganno wohl am Orte gewesen. Was den eigentlichen Durchführungstheil dieser Ouvertüre betrifft, so geht wahl Derjenige leer aus, welcher nach einer contrapunktischen Arbeit Verlangen trägt. Der Companist hat vielmehr, eingedenk seines grassartigen Staffes, in diesem Werke nur nach Größe der Gedanken und nach einem unverhüllten, vorwiegend harmanisch und rhythmisch gesteigerten Ausdrucke seiner Themen gestrebt. Dach wird auch der Partiturenleser in Hinsicht auf geistaolle Instrumentation und insbesandere in Bezug auf markige Baßführung, an darliegendem Tangedichte seine wahre Freude finden. Möchte ja kein Bühnen- ader Concert-Institut sich dieses Prachtstück einer ernsten Ouvertüre entgehen lassen. — Der vierhändige Claaierauszug dam Componisten selbst besorgt, giebt eine treue Phatagraphie des Werkes in allen seinen Details, freilich ahne den Farbenglanze des Originals. Die Auflage ist sehr schön,

* Sgra. Anglès de Fortuni beginnt als Lucia Anfangs Mai ein Gastspiel.

Bielefeld. Am Charfreitage fand im Ressourcen-Saale unter M.-Dir. Wichmann's tüchtiger Leitung ein graßes Concert in würdiger Weise statt. Zur Aufführung gelangte Beethaven's Adagio der 7. Sinfanie, dann Rassini's Stabat mater, in welchem Orchester und Sängerchar an Reinheit und Präcision wetteiferten; und gebührt dem Ersteren das Lab einer maßvollzarten Begleitung, so erfreuten die Chöre durch die Innigkeit ihres Gesangs. Die Sapran- und Tenar-Sali sangen Frl. Anna Düringer, aus Berlin, und Hr. Langenbach. Dem „Inflammatus" (Frl. Düringer), möchten wir den Preis zuerkennen. Der Künstlerin Stimme hat die Farbe eines reinen hahen Soprans, mit ansprechender Tiefe; sie gewinnt im Farte an Wohllaut, im Piano einen schönen ausgiebigen Tan. Gewandte Calaratur, reine Intonatian, Sicherheit in den Einsätzen, zeugen van trefflicher Schule: Eigenschaften, die sich auch im Vortrag der Lieder van Schubert, Meyerbeer und Gumbert bewährten, die sie mit Geschmack, Eleganz und Verve ausführte, sa daß wir, nach gedeiblicher Entwickelung ihrer Varzüge, dieser neuen künstlerischen Erscheinung auch auf dem dramatischen Musikgebiete begegnen möchten. Hr. Langenbach brachte mit vorzüglichen Mitteln seinen Part zur Geltung.

Breslau. Frau Dr. Mampe-Babnigg gastirte mit grossem Erfolg in „Der Alte vam Berg" und „Martha", darauf falgte Dorn's Oper „Ein Tag in Rußland".

Hamburg. Die Oper „Casilda" vom Herzag Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha, wird mit folgender Besetzung einstudirt. Dirigent — Hr. K.-M. Lachner, Regisseur — Hr. Haake, Don Louis — Hr. Leithner, Danna Anna — Fr. Schütz-Witt, Alphans — Hr. Weizeldorfer, Gamez — Hr. Herrmann, Casilda — Fr. v. Ehrenberg, Puebla — Hr. Kaps, Barita — Hr. Hartmann.

Kiew. Servais gab 2 Concerte mit außerordentlichem Erfolge.

Leipzig. Hr. J. Rosenhain hat 6 zweistimmige Lieder im valksthümlichen Style mit Pianoforte-Begleitung, Op. 60. herausgegeben; einfach und sinnig, vereinigen sie Naivetät, Frische und Gefühl des Valksliedes. Je seltener diese Eigenschaften, um so wärmerer Empfehlung würdig.

Landan. Am 14. d. eröffnete die italienische Opernsaison mit Donizetti's bestem Werke „La Favorita" und mit „I Puritani"; Sgra. Spezia und der Tenor Giulini fanden in der Favoritin den größten Beifall, nicht minder Sgra. Grisi. Clara Novello ist angekommen.

Meiningen. Unser Hafkapellmeister J. J. Batt trat mit der Direktian der Herold'schen Oper „Zampa" seine Funktian an. Der junge Künstler rechtfertigte den ihm von Cassel aus vorangegangenen Ruf als ausgezeichneten Dirigenten. Unsere Hofkapelle haben wir nie früher mit einer salchen Vallendung wie an jenem Abend spielen hören. Da die Opernferien beginnen, so wird sich seine Amtsthätigkeit jetzt hauptsächlich auf Hofconcerte beschränken. — Am 15. d. gaben auch die Gebrüder Müller — das Hofquartett Sr. H. des Herzogs — ihre 1. Quartett-Solrée, die sich auch des Besuches der herzoglichen Familie erfreute; wie überhaupt der herzogl. Hof bemüht ist, guter Musik Eingang zu verschaffen und bedeutende Künstler an die hiesige Residenz zu fesseln.

Paris. Nach dem überaus glänzenden Erfalg des C. M. v. Weber'schen Oberon, hat Roger die „Jahreszeiten" von Haydn, in einer eigenen Uebersetzung, den durch die neuere italienische Musik überreizten und übersättigten Parisern vorgeführt und außerordentlichen Beifall erzielt.

* Ueber das Auftreten Hans von Bronsart's als Pianist und Comp. wird den Bl. für Musik geschrieben: Bronsart hat die warmen Empfehlungen seines Meisters Liszt vollständig zu rechtfertigen gewußt. Sein Spiel zeichnet sich durch sichere Technik und geistvolle Auffassung aus. Er spielte mit Charles Wehle die „Préludes" für 2 Claviere, welche eine lebhafte Sensatian hervorriefen. Nicht minder excellirte er in der Ausführung der Transscriptianen über Tannhäuser, Benvenuto Cellini von Liszt, so wie in dessen au bord d'une source und Liszt's schöner Rhapsodie hongroise No. 13. Gleiches Interesse erregte er mit einem Trio eigener Campositlon. Das Werk, originell in Form und Gedanken, verdient Beachtung, denn es öffnet seinem Verf. den Pfad zu einer schönen Zukunft.

Stuttgart. In den „Hugenatten" trat der Tenor Grimmiger, aus Karlsruhe, als Raoul auf. Seine Stimme hat eine sehr angenehme Tanfärbung, ist auch besanders in den höheren Lagen

kräftig und ausgiebig, in der mittleren etwas angegriffen, im Uebergang vom Brustregister zum Falsett wenig vermittelt, in letzterem ziemlich schwach, das Piano dagegen schön und weich. Wiewohl seine Kraft bis zum Schluß aushielt, scheint sein Organ ihn doch mehr zum lyrischen als zum Heldentenor zu befähigen. Der Gesang war warm und ausdrucksvoll, das Spiel lebhaft, manchmal leidenschaftlich, aber es ließ öfters Sicherheit und Grazie vermissen. Mit den Damen Leisinger (Valentine), Marlow (Margaretha), Pischek (Nevers), Schüttky (St. Bris) und einem Orchester wie das unsrige, wird die Oper kaum auf einer deutschen Bühne mit größerer Vollendung gegeben. Die „Krondiamanten" im Ganzen mehr an eine Ball- als Opernmusik erinnernd, müssen gefallen, wenn die Rolle der Theophila von einer Künstlerin wie Mad. Marlow gesungen wird. Durch den Zauber ihres Gesanges, wie durch ihre einschmeichelnde Grazie, Feinheit und Koketterie rechtfertigte sie den rauschenden Beifall. „Die Italiener in Algier" lebten nach 15 Jahren wieder auf. Hr. Pischek, Hr. Gerstel und Mad. Marlow sangen vortrefflich, aber es fehlte der rechte Humor, die Handlung ist auch so unnatürlich und abgeschmackt, daß die Oper kein Glück machte.

Weimar. Im 2. Abonnements-Concerte, Ende Mai, wird das neue Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalem's" von Emil Naumann, das bereits in Berlin und Dresden gehört worden, unter Franz Liszt's Direktion zur Aufführung kommen.

* Dr. Franz Dingelstedt wird die Leitung unserer Hofbühne übernehmen, der jetzige Hofintendant v. Beaulieu-Marconnay tritt zurück.

Wien. Verdi's „Trovatore" hat durch das erste Auftreten zwei neuer Sängerinnen Anziehungskraft geübt. Sgra. Lotti della Santa (Leonore), besitzt eine helle, süßklingende Stimme, geschmackvollen Vortrag und intelligentes Spiel. Für die Partie der Leonore fehlt ihr aber jene ungestüme wilde Energie, welche ihre Vorgängerin, Sgra. Bendazzi, geltend macht. In den Stellen, die ein Portament zulassen, fand sie lebhafte Anerkennung. Sgra. Brambilla-Marulli (Azucena) hat diese Partie zu einer Bedeutung erhoben. Der Ton ihrer sonoren Stimme hat nichts von einschmeichelnder sympathischer Weichheit, die den Hörer gewinnt, aber er imponirt durch Kraft und Fülle und wirkt durch feurigen Vortrag. Bettini ein Liebling des Publikums, bietet im Trovatore eine vom Feuer durchwärmte Leistung.

* Im Josefstädter-Theater ist, nach dem Furore der Pepita de Oliva, das Debüt der deutschen Oper äußerst glücklich gewesen. Als 1. Oper wurde Raymond, komische Oper von A. Thomas, gegeben, ein Werk mit interessantem Text und melodiöser geistvoller Musik. Das Ensemble machte einen wohlthuenden Eindruck; das Orchester, dirigirt von Hrn. Stolz, spielte mit Präcision, die Chöre, die Solisten, jugendliche, stimmbegabte Sänger, Hr. Kaminsky, die Damen Lieben und Diamonti, der Bassist Reichmann leisteten nach Kräften.

* Rossini arbeitet fleißig an einer größeren Tonschöpfung.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin:

Rℓ Sgr.

Heller, Steph. L'Art de phraser — Die Kunst des Vortrags. op. 16. 5 Livr. à 1 —
— 25, 30, 25 et 25 Études progress. avec La chasse. op. 47, 46, 45, 16 et 29. 14 Livr. Nouv. Édition. à 20 sgr. — 22½
— Vénitienne. Tarantelle. Fant. op. 52—54. à — 25
— Wohin? — La Fontaine de Schubert, Caprice brill. op. 55. — 20
— Les regrets, Le Meunier. La couleur fav. op. 55A. — 20
— Sérénade. op. 56. — 22½
— Scherzo fantastique. op. 57. 1 —
— Rêverie. op. 58. — 20
— Valse brillante. op. 59. — 20
— Canzonetta. op. 60. — 22½
— Deuxième Tarantella. op. 61. — 25
— Deux Valses op. 62. — 25
— Fant. brill. s. l'Enfant prodigue. op. 74. I. — 20
— Valse brill. s. l'Enfant prod. op. 74. II. — 20
— Blumen-, Frucht- u. Dornenstücke. op. 82. 3 Lief. Lief. III. 1 Thlr., I. u. II. à — 25
— 6 Feuillets d'Album. op. 83. 1 —
— Impromptu. op. 84. — 17½

Mozart's berühmteste Composit. für junge Pianisten mit Fingersatz. leicht arr. v. J. Weiß. — Célèbres Compositions pour les jeunes Pianistes, doigtées:
1 Allegro de la Sonate, C-dur. — 10
2 Allegro de la Sonate, F-dur. — 10
3 Finale de la Sinfonie, C-dur. — 15
4 Allegro de la Fant. et Sonate, C-moll. — 10
5 Finale de la Fant. et Sonate, C-moll. — 10
6 Finale de la Sinfonie, D-dur. — 12½

Haydn's berühmteste Composit. für junge Pianisten arr. à 4 mains par J. Weiß: — 15
1 Andante de la Sinf. av. Timb. (Paukenschl.) — 15
2 Finale de la Sinfonie, G-dur. — 15
3 Finale du Trio, C-dur. — 15
4 Vivace du Trio, C-dur. — 15
5 Vivace de la Sinfonie avec Timbale. — 15
6 Allegro de la Sinfonie, D-dur.

Anhang zu allen Clavierschulen. Leichte u. fortschreitende **vierhändige** Pianofortestücke für den Unterricht, mit genauem Fingersatz, in fortschreit. Folge comp. v. Cramer, Czerny, Döhler, Heller, Kalkbrenner, Kullak, Liszt, Hünten, Moscheles, Prudent, Panseron, Rosenhain, Thalberg etc. Fugen von Bach, Händel, Mozart etc. **Supplément à chaque méthode,** Morceaux facil. et progressifs, comp. à l'usage des élèves du Conservatoire royal de musique à Paris. à — 15
I. 12 leichte Instruct. Stücke, Melodien von Bellini, Carulli, Meyerbeer, Mozart, Rossini etc. arr. von Cramer. 12 morceaux faciles. — 10
II. Marche fav. Andante religioso p. Lecoupey. Canon. Mél. de Schubert. — 15
III. Rondoletto p. Prudent. Allegretto grazioso p. Czerny. Mazourka p. Kontski. Rondoletto p. Pixis. — 15
IV. Rondo p. Chaulieu. Romance. Maëstoso p. Zimmermann. — 15
V. Romance p. Thalberg. Allegretto p. Rosenhain. Sylphides p. Kullak. — 15
VI. Scherzo p. Kalkbrenner. Feuillet d'album p. Heller. Andante. Adagio. — 15
VII. La Favorita p. Döhler. L'Espagnole de Donizetti p. Fr. Hünten. — 15
VIII. Marche hongroise par Moscheles. Nocturne par Liszt — 15
IX.X. Fugues de Bach, Händel, Scarlatti arr. p. C. Klage. 2 Livr. à — 15

Der Nordstern — L'Étoile du Nord,

von **G. Meyerbeer.**

Oper in 3 Akten v. Scribe, deutsch v. Rellstab.

Vollst. Clavierauszug mit deutsch. u. franz. Text. net. 12 Thlr., für Piano allein 5½ Thlr., für Piano zu 4 Händen von Encke 8⅔ Thaler, für Violinquartett 4 Lieferungen à 1¼ Thaler, für Flötenquartett 4 Lief. à 1 Thlr., für 2 Violinen 4 Lief. à 22½ Sgr., für Violine allein 4 Lief. à 20 Sgr., für 2 Flöten 4 Lief. à 22½ Sgr., für Flöte allein 4 Lief. à 20 Sgr.

Ouvertüre für Piano 25 Sgr., leicht arr. 17½ Sgr., zum Concertvortrag arr. v. Ehrlich 25 Sgr., à 4 ms. v. Klage 1 Thlr., für 2 Pianos à 8 ms. 1⅓ Thlr., für Orchester 4 Thaler, Partitur netto 3⅓ Thlr., für Harmoniemusik 4 Thlr., für Piano und Violine concert. 1 Thlr., für Streichquartett 1 Thlr., für 2 Violinen 20 Sgr., für 1 Violine 10 Sgr., für 2 Flöten 20 Sgr., für 1 Flöte 10 Sgr.

34 Gesangs-Nummern mit deutsch. und franz. Text à 10 Sgr. bis 1 Thlr., Walzer für Piano 10 Sgr. Alle Nummern für Piano arr., dito à 4 mains einzeln à 5 Sgr. — 1 Thlr.
Franz. Text „L'Étoile du Nord" 10 Sgr., deutsch von Rellstab mit Dialog 10 Sgr., Arienbuch 5 Sgr.

Compositionen f. Piano, und zu **4 Händen** v. Arban, Billet, Chotek, Conradi, Diabelli, Goldbeck, Gung'l, Haslinger, Th. Kullak, Lecarpentier, Michel, Musard, Oesten, Voss, Waldmüller, Wehle. à 5 Sgr. — 1 Thlr.

Compositionen für Piano und Violine von Dancla, Gregoir et Léonard, Louis, Vieuxtemps et Kullak. à 25 Sgr. — 1¼ Thlr.

Compositionen für **Violoncello mit Piano** von Ganz, Kummer und Wohlers à ⅔—1 Thlr.

Compositionen für Flöte von Remusat und Fahrbach à ½ und 1 Thlr.

So eben sind in unserm Verlage erschienen:

Quadrille à la cour (Les lanciers):
mit genauer Angabe der **neuen Tanztouren,**
1. von Strauss, 2. von Tolbecque, 3. von Musard et Mikel für Piano à 10 Sgr., für Orchester in Stimmen 1¼ Thlr. Die neuen Tanztouren allein zum Commandiren. 2 Sgr.

Neue Tänze von **Johann Gung'l:**
Op. 106. Maria's Traumwalzer. 15 Sgr. Op. 109. Nordstern-Quadrille. 12½ Sgr. Op. 112. Flaggenfest-Polka. 5 Sgr. Für Piano. Dieselben für Orchester à 1—1¼ Thlr.
Berlin, 34 Linden, **Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.**

Siebenter Jahrgang. № 17.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 3. Mai 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Eine Erfahrung am Konservatorium.

Von A. B. Marx.

Nach meinem Rücktritt vom Konservatorium ist mir die Freiheit geworden, über alle dahingehörenden Angelegenheiten mit voller Unbefangenheit zu reden. Ich benutze sie zuerst für einen Gegenstand, der mir stets vorzüglichen Antheil abgewonnen hat: Die Bildung des weiblichen Geschlechts für Musik und namentlich **den Compositions-Unterricht für weibliche Jugend.**

Ein wunderlich Loos ist diesem Geschlecht gefallen. Das Alterthum sperrt es in Gynäceen wie der Orient in Harems, und durft' es, weil ihm Recht und Freiheit in Staats- und Waffenthum aufgingen. Wir, wir ziehen es in den Kreis unsers Lebens, können und mögen seine Genossenschaft nirgend entbehren, am wenigsten in der Tonkunst. Wir erkennen und lieben diese wundervolle Feinheit und Sicherheit seines Instinkts für Alles, was wir das Gut' und Schöne nennen, wir bewundern die alle Zeitgenossen überragende Dichtergröße einer George Sand, ja wir werfen uns kindisch und weibisch vor den Künsten und Sinnbethörungen jeder Kehl- und Fußvirtuosin adorirend nieder. Nur, die Gefährtin zu den freien Höhen geistigen Lebens emporleiten, um dort in gegenseitiger Würdigkeit mit ihr zu leben, das mögen wir nicht; lieber steigen wir, uns selbst erniedrigend und sie belügend, zu ihr herab. Und wenn man nach dem Grunde fragt, so soll er in der „geistigen Schwäche und Untergeordnetheit", in der „Eitelkeit und Flüchtigkeit" des Geschlechts liegen, oder im „Mangel und der Ungewohntheit gründlicher Bildung". In diesem Sinne hat ein auswärtiges Konservatorium das Compositionsstudium zwar als durchgreifendstes Mittel zur höheren Musikbildung anerkannt, für seine Schülerinnen aber Beschränkung auf bloße Harmonik und „Andeutungen über das Weitere" gestattet.

Wenn aber die Begabung und Vorbildung des weiblichen Geschlechts eine geringere sein sollte, wenn in der That seine natürliche und gesellschaftliche Bestimmung der freien geistigen Entwickelung vielfach hemmend wird: was anders folgt daraus.

als daß ihm Bildung um so nothwendiger ist, der schwächern Begabung (diese einmal angenommen) zu Hülfe zu kommen und den Mängeln oder Verirrungen zu wehren, die in Versäumniß der Vorbildung und Ungunst der Stellung ihren Ursprung haben? Wir bedürfen der Sängerinnen, wir können den Frauen weder Lehrerthum noch Concertsaal versperren, Jeder hat den unberechenbaren Einfluß der Gattin auf das Hausleben, der Mutter auf Gemüth und Bildung ihrer Kinder vor Augen. Entweder müssen wir auf das Alles verzichten, Alles zufälligem Glück oder unabgewehrter Verderbniß überlassen, oder wir müssen das Recht der Frauen auf unbeschränkte Bildung erkennen und unsre Pflicht auch gegen sie vollständig erfüllen. Ueberlassen wir sie bildungslos und unaufgeklärten ungefesteten Geistes ihrem leichterregbaren, leichtaufwallenden sinnlichen Naturell, ihrer von ungeläutertem Gefühl bald da- bald dorthin verlockten Neigung oder Abneigung: so fällt nicht auf sie, auf uns fällt die Schuld ihrer Mangelhaftigkeit und nachtheiligen Einflüsse.

So schrieb ich schon vor ein Paar Jahren in meiner Methodik (Musik des neunzehnten Jahrhunderts), und ich darf wohl die Worte wiederholen, weil ich nicht blos dieselbe Ueberzeugung noch jetzt hege, sondern auch sechs Jahre lang für sie gewirkt, mit einem Erfolg, der meine Hoffnung und Thätigkeit dafür oft weit übertroffen hat.

„Aber was sollen Musikerinnen mit Compositionsbildung anfangen? Haben wir noch nicht Musiklieferanten genug im Lande? sollen zuletzt auch die Damen Hugenotten- und Zukunftsmusik machen? sollen sie Kapellmeisterinnen werden mit dem Taktstock in der Hand? oder gar Musikdirektorinnen der vereinten Gardemusikchöre?"

Die Fragen sind schwer zu beantworten — außer etwa durch die weitere Frage: wozu sollen wir uns überhaupt Bildung erwerben? wozu streben wir überhaupt etwas Anderem nach, als der handgreiflichen Nützlichkeit, den „materiellen Interessen"? ja, wozu beschäftigen wir uns überhaupt mit Musik und andern Künsten? — Die Wenigsten suchen in ihnen materiellen Vortheil, die Wenigsten unter den Suchenden finden höhern Gewinn, als sie bei gleicher Anstrengung auf jedem andern Wege hätten erlangen können. Was also hat sie zur Kunst hingezogen? Die Allermeisten haben sich ihr aus Neigung gewidmet, finden — man frage die braven Kapellisten und die mühbeladenen Lehrer — nur in dieser Liebe zur Sache Trost und Genugthuung, wenn der äußerliche Lohn oft so weit hinter ihren Hoffnungen und Verdiensten zurückbleibt. Liebe zur Sache zog uns auf die Künstlerbahn, war die bewegende Kraft in unserm Streben, hat uns warm und frohherzig und die Aeltern jugendkräftig erhalten, selbst bei beschränkten Erfolgen, während die Vortheilsuchenden angefröstelt dastehen von der Lebensleere ihres äußerlichen Trachtens. Alle, die Liebe hegen zur Kunst, wissen es: sie wird nur um ihrer selbst willen geliebt. Und so findet das Streben, sich für sie zu bilden, — das heißt: ihrer recht und aus dem Vollen theilhaftig zu werden, — in dieser Neigung zur Sache den lautersten, fruchtbarsten und nachhaltigsten Antrieb. Fragt nach keinem andern: ihr fallt schon mit der Frage von der Sache ab.

„Aber begehren unsre jungen Sängerinnen und Pianistinnen Compositionsunterricht? —"

Mit einzelnen Ausnahmen, — nein. Ich will noch mehr zugestehen, als gefragt ist: Viele treten mit Scheu vor neuer Last, mit der Besorgniß heran, daß ihnen dazu die nöthige Begabung fehle. Wie kann es auch anders sein? Man beobachte nur, was für die Bildung des weiblichen Geschlechts im Allgemeinen und namentlich in der Musik geschieht! Mechanische — sprechen wir das Wort aus, da man doch die Sache nicht scheut — Abrichtung, das ist der Kern ihrer Unterweisung; tech-

nische Bildung der Kehle nebst den unentbehrlichen theoretischen Notizen, das ist der Kern des ihnen gebotenen Musikunterrichts; das Weitere soll dann ihr eigen Gefühl geben, diese mystische Macht, die man entweder in ihrem dunkeln unberechenbaren Walten sich selber überläßt, — also Verzicht auf Bildung und Denkung! — oder der sich unvermerkt Auffassung und Gutbefinden des Lehrers unterschiebt, — also wieder Abrichtung. Ist dies künstlerische, ist es menschenwürdige Bildung? und wenn nun dieselbe äußerliche Richtung leider in der gesammten Bildung des Geschlechts den Vorrang behauptet: ist dann zu verwundern, wenn sich Begehr nach geistigerer Bethätigung und Muth dazu nicht allgemeiner kund giebt? das Gegentheil wär' ein Wunder!

Wie soll nun hier geholfen werden? Die Lehrer der Ausübung finden dazu keinen Raum, sie haben vollauf mit Technik und dem Studium der einzelnen Aufgaben zu thun, zumal in unsern Tagen, wo Hand- und Stimmbildung so gesteigerten Ansprüchen genug thun sollen. Neben jener Technik und für jene einzelnen künstlerischen Aufgaben fehlt also die allgemeine geistige Feststellung, die Einsicht in den Organismus der Kunst und ihrer Werke. Ich spreche keineswegs etwas Neues aus, wenn ich der Compositionslehre diesen Beruf zuerkenne: man hat sie von jeher als höchstes und durchgreifendstes Bildungsmittel angesehn. Nur darin liegt ein Unterschied und der Fortschritt über die frühere Lehrperiode hinaus, daß man früher den Compositionsunterricht auf Harmonielehre (Generalbaß) und kontrapunktische Vorübungen nebst Einführung in Fuge und Kanon und Andeutungen über einige zusammengesetzte Formen beschränkte, während jetzt die Compositionslehre die Verpflichtung der Alles umfassenden Vollständigkeit und einer dies möglich und leicht machenden Systematik zu erfüllen übernommen hat. Diese Aufgabe ist zu groß, als daß sie Raum in den für Ausübung bestimmten Lehr-Stunden finden könnte.

Hiermit haben wir nun den richtigen — und längst weit und breit anerkannten Standpunkt für das Urtheil erreicht. Die Compositionslehre, — von jeder sonstigen Bestimmung und Absicht einstweilen nicht zu reden, — erscheint hier als geistiges Bildungsmittel im Felde der Musik. Sie deckt uns den ganzen Organismus der Kunst auf, läßt uns hineinblicken in ihr Innres, läßt uns all' ihre Einzelheiten und den Zusammenhang des Ganzen durchschauen, nach Sinn und Wirksamkeit erkennen. Ja, sie thut mehr: sie führt uns selbstthätig, selbstschaffend in diesen Organismus ein; wir erfahren in und an uns selber, was den Künstler bewegt, was ihn bald hemmt und irrt und fördert, begünstigt, beglückt. Fehlt immerhin der Mehrzahl die Macht eines Beethoven, die glückliche Bildnerhand eines Haydn: wir erfahren an uns selber Alle, was in jenen Ueberragenden vorgegangen, wir schauen und fühlen die großen Triebe, die alte Kunst bewegen. Nun erst, wie Goethe längst verheißen:

> Wer den Dichter will verstehn,
> Muß in Dichters Lande gehn.

und abermals:

> Soll ich Dir die Aussicht zeigen?
> Mußt mit mir das Dach besteigen!

nun erst verstehen wir, was die Meister in ihren Werken haben sagen wollen aus uns selber, horchen unsern Leitern nicht als nachäfferische gedankenlose Papageien sondern als selbsterkennende Jünger.

Doch bin ich zu weitläufig. Das alles ist anerkannt. Wer von uns Männern hat Musiker werden wollen, nicht Musikant, wer vollends einer höheren Laufbahn — der eines Dirigenten oder Kapellmeisters — mit Ernst nachtrachtet, wird Compositions-

unterricht nicht versäumen; er würde sich seiner Stellung nicht gewachsen, in seiner Künstlerehre nicht befriedigt und sicher gestellt finden, wenn er nicht aus ihr die höchste und sicherstellendste Bildung, die zuverlässigste und überall hinreichende Aufklärung für Verständniß, Auffassung und Darstellung gewonnen hätte. Mit welchem Recht' also versagen wir dem andern Geschlecht das für uns selber so heilvolle höchste Bildungsmittel?

Und was will es bedeuten, wenn junge Mädchen, unwissend dessen, was Compositionslehre für ihre künstlerische und menschheitliche Bildung einzig gewährt, ihrer nicht begehren, sie sogar scheuen? Wer unterzieht sich denn gern einer Arbeit, deren Nutzen ihm nicht einleuchtet? und wie wenig geschieht, die weibliche Jugend überhaupt auf die reinern Höhen geistigen Lebens hinzuweisen! wieviel geschieht aus Unkenntniß, Mißverstand, Männerhochmuth dagegen! Gedankenlos und gefühllos sehen wir es mit an, wie die Unberathnen Zeit und Kraft und Jugendblüte daran setzen und sich zu bilden wähnen, während die Kunst, der sie im Drang ihres unaufgeklärten Gemüths nachtrachten, ihnen zur leerer Handthierung wird und ihre Geisteskraft abstumpft, statt sie zu schärfen und zu erhöhen. In ihnen wie in uns lebt ein edlerer Sinn; wie oft hab' ich mit Rührung ihren Eifer, ihre Erhebung beobachtet und ihren Dank geärndtet, sobald es mir nur erst gelungen war, ihnen die Augen zu öffnen. Dann waren sie eifervoller und ihrer Aufgabe treuer anhänglich, als die Mehrzahl der Schüler neben ihnen.

Schon diese Beobachtung zeugt für ihre Befähigung und für ihr volles Anrecht. Soll jene noch erwiesen werden? Es sind aus der Reihe der Schülerinnen öffentlich ein- und vierstimmige Gesänge, es ist vor ein paar Jahren eine Kirchencantate mit Solosätzen, Chören und Orchesterbegleitung ebenfalls öffentlich zur lebhaftesten verdienten Anerkennung gekommen; es wären Fugen von so gediegener Arbeit und so tüchtigem Sinn — freierer Leistungen nicht zu erwähnen — vorzulegen, deren sich kein jetzt lebender Musiker zu schämen hätte.

Lernen wir, üben wir endlich Gerechtigkeit! sie wird uns besser zieren und frommen, als der so häufige — ach! so häufig gründlich grundlose Hochmuth auf unsre Kraft gegenüber der vermeintlichen Schwäche. A. B. M.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 27. April bis 3. Mai waren:

Königl. Opernhaus: Abschieds-Benefiz für Hrn. Mantius: Fidelio von Beethoven (Hr. Mantius — Florestan, Mad. Köster — Leonore, Frl. Zschiesche als Gast, — Marzelline Hr. Salomon — Pizarro, Hr. Krause — Minister, Hr. Pfister — Jaquino) und Arien aus Zauberflöte und Iphigenia (Hr. Mantius). 100. Darstellung von Taglioni's Ballet „Satanella" Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. Taglioni — Satanella). Goethe's Faust mit Musik von Lindpaintner und Fürsten Radziwill. Lucia di Lammermoor, Opera di Donizetti (Sgra. Anglès de Fortuni — Lucia, Hr. Formes — Edgardo, Hr. Krause — Asthon). Don Juan von Mozart (Hr. Salomon — Don Juan, Mad. Köster — Donna Anna, Mad. Böttícher — Elvira, Frl. Mandl — Zerline, Hr. Krause — Leporello, Hr. Wolf — Octavio, Hr. Fricke — Comthur).

Kirchen-Concert im Dom durch den königl. Domchor, dirig. von Hrn. Herzberg: Wie der Hirsch schreit, und Populе meus von Palestrina, Terribilis von Mastioletti, 8stim. Crucifixus von Lotti, Wenn ich einmal soll scheiden, von J. S. Bach, Ich weiß, daß mein Erlöser lebt von M. Bach, Magnificat vom Grafen Redern, (Sämmtlich in Partitur und Stimmen in der Schlesinger'schen „Musica sacra des k. Domchors.) Arie aus Mendelssohn's Paulus (Hr. Sabbath), Præludium und Postludium auf der Orgel (Hr. M.-Dir. Küster).

Gr. Militair-Concert zum Besten des Volksdanks für Preußens Krieger, dirigirt vom M.-Dir. Wieprecht: Sonate pathétique von Beethoven, Jubiläum-Marsch von Wieprecht, Marsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn, Eisenreigen vom Grafen Redern, Ca-

price héroique „Reveil du lion“ von Kontski, Vom Fels zum Meere von Liszt, 2 k. Preuß. Armeemärsche von Leonhardt und Heiser, Cornet-Solo von Koseleck.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Festouvertüre von Schwantzer, Sinfonie C-dur von Mozart, Sommernachtstraum-Ouvertüre von Mendelssohn, Sinfonie C-moll von Beethoven.

* Nach der höchst beifälligen Aufnahme des neuengagirten Spieltenors Hrn. Wolf (Almaviva) in Rossini's „Barbier“, und dem von der innigsten Theilnahme des gesammten Publikum begleiteten Abschied unseres Mantius (Florestan) in Beethoven's Fidelio, bildete den Schluß und Culminationspunkt der Theaterwoche, die uns in die Zeit der glänzendsten musikalischen Saison versetzte, Donizetti's liebenswürdigste und ursprünglichste Oper „Lucia di Lammermoor“, doppelt glänzend, weil sich, mit dem Gastspiel der seit ihrem Auftreten im Juni v. J. noch in bester Erinnerung stehenden Sgra. Anglès de Fortuni, der Abschied unseres Th. Formes vor seinem Urlaube verband. War auch in Rücksicht auf die Originalsprache und ihre Schwierigkeiten für unsere Sänger das zarte Werk sehr beeinträchtigt, so blieb dennoch genug, um wenigstens die Individualität der beiden Hauptdarsteller genügend hervortreten zu lassen. Die sanften Nachtigallenklagen der Lucia haben hier noch nie eine zartere Repräsentation gefunden, als durch die süße wonnige Stimme der Sgra. de Fortuni, deren hoher Sopran mit bis zum dreigestrichenen d gleichbleibendem Wohllaut, dieser Parthie im höchsten Maaße gerecht wird. Sie besitzt eine staunenswerthe Volubilität, wie überhaupt ihre Gesangskunst wohl in Folge ihres Genies vollendet zu nennen ist. Die Mäßigung, welche die hochbegabte Künstlerin überall an den Tag legt, erreicht allerdings schon einen gewissen Grad der Kühle, der auf leidenschaftliche und hochdramatische Situationen einen starken Schatten wirft, weist sie aber auch unabweislich auf das Gebiet der Concertgesangskunst, um so mehr, da ihr Vortrag der einfachste und natürlichste von der Welt ist, sich in der naivesten Ursprünglichkeit bewegt und nirgends, selbst bei den schwierigsten Coloraturen, Cadenzen und Trillern, die in der eingelegten, ursprünglich für die Gesangskunst der Persiani comp. Entréearie der Lucia, sowie in den Fiorituren der Wahnsinnsscene bewundernswürdig sicher und klar hervortraten, Gefallsucht oder Herausforderung der Bewunderung zeigt. Durch die Ensembles zog sich die herrliche Stimme, obwohl ihr die Fülle des Tons fehlt, wie ein Silberfaden in den zartesten Windungen, so in dem herrlichen Sextett des 2. Akts, wo der hohe Sopran die Cantilene führt, während alle Bewegung und Figuration in der Mittelstimme ruht. Beifallsstürme unterbrachen und folgten diesem Triumphe des Gesangs als Kunst. Wenden wir von der reichbegabten Künstlerin unsern Blick auf die Unsrigen, so zeigt sich ein gewaltiger Unterschied. Am nächsten der Unübertrefflichen stand Hr. Formes. Dieser scheint auf dem Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit angelangt zu sein, und wir wollen wünschen, daß er uns noch lange solche ausgezeichnete Gaben bieten möge. Allerdings bietet sein Edgardo ein Abbild des herrlichen Roger, ein künstlerisch gelungenes und vortreffliches. Seine schöne, ausgiebige und starke Stimme erfreute sich der besten Disposition und erreichte vereint mit einem durchdachten Spiel ihren erschütternden Höhepunkt im 2. Finale. Ihm zunächst stand Hr. Krause als Ashton, dann Hr. Pfister, der die kleine Parthie des Arthuro trotz der im Wege stehenden physischen Mängel recht gut und mit Ausdruck sang. Hr. Bost genügte kaum in der bis auf ein Minimum reducirten Parthie des Raimondo. Seine unpolirte Stimme und harte Aussprache contrastirten zu sehr mit der Weichheit italienischer Sprache und Musik. Mit dem Chore wollen wir diesmal nicht rechten, kämen wir dadurch doch auch in Conflikt mit dem Comp., wohl aber mit den Hörnern des Orchesters, die fast durchgängig nicht rein stimmten, was sehr übel in dem episodischen H-moll des 3. Finales, sowie in dem Verzählen des 1. Duetts im 2. Akte hervortrat. Ein glänzendes Publikum, J. J. M. M. an der Spitze, wohnte der Vorstellung bei, und gewiß hat der Wunsch nach Rehabilitirung einer italienischen Oper, vielfach Ausdruck gewonnen.

* Der Direktor des k. Domchors, Hr. Neithardt ist aus Rom zurückgekehrt.

* Hr. Th. Formes trat seinen 3monatlichen Urlaub an und nahm als Edgardo Abschied.

* Mad. Köster ist wiederum auf 5 Jahr an der k. Oper engagirt.

* Das in voriger Nr. angezeigte 4. Abonnements-Concert zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins findet erst am 7. d. statt.

* Hr. Oertling veranstaltete ein Concert, unterstützt vom Quartettverein, Hrn. v. Bülow und Frl. Malwine Strahl, einer kunstgebildeten Dilettantin, deren wohlklingende metallreiche Stimme uns schon oft erfreut hat. Die Wahl der Stücke war eine sehr glückliche.

* Die Ausführung des letzten auf A. Befehl Sr. M. des Königs veranstalteten Hofconcerts war ganz dem k. Domchor anvertraut. Außer den berühmten alten Chorgesängen von Corsi „Adoramus te Christe“, von Palestrina „Improperia“, von Durante „Misericordias“ und von Lotti „Crucifixus“ (Nr. 6, 15, 1 und 57 der Schlesinger'schen Ausgabe der Musica sacra des k. Domchors) wurden die bereits in der Domkirche und in Concerten gehörten geistlichen Compositionen „Magnificat vom Grafen Redern“, „2 geistliche Gesänge von Adolphine Mankoff Op. 4 („Herr den ich tief im Herzen trage“ und „Mag auch die Liebe weinen, es kommt der Tag des Herrn“, Dichtung von Geibel und Krummacher) und Sabbath's 4stim. Frühlingslied Op. 9 auf das Programm gesetzt und erfreuten sich der größten Anerkennung der erlauchten Zuhörerschaft. Sämmtliche Comp. sind im Druck erschienen.

* Der königl. Hofsänger Hr. Eduard Mantius, welcher am 27. April d. J. nach 28jähriger ächt künstlerischer Wirksamkeit, in der Rolle des Florestan in Beethoven's Fidelio von der Bühne Abschied nahm, war in 152 Opern auf der Berliner Hofbühne aufgetreten. In nachfolgenden 24 Werken hatte der Künstler 30—101 Mal die Hauptrollen gegeben:

	Mal.
Octavio in Mozart's Don Juan.	101.
v. Brandheim in L. Schmidt's der reisende Student	88.
Chapelou in Adam's Der Postillon von Lonjumeau. .	60.
Graf Almaviva in Rossini's Der Barbier von Sevilla.	57.
Elwino in Bellini's Nachtwandlerin.	55.
Pylades in Gluck's Iphigenia in Tauris.	54.
Raimbaut in Meyerbeer's Robert der Teufel.	54.
Nemorino in Donizetti's Liebestrank.	46.
Alvarez in Spontini's Cortez.	41.
Oberon in C. M. v. Weber's Oberon. (Hüon Mal.)	41.
Florestan in Beethoven's Fidelio.	41.
Conrad in Meyerbeer's Feldlager in Schlesien.	39.
Tamino in Mozart's Zauberflöte.	37.
Raoul in Meyerbeer's Hugenotten.	37.
Roger in Auber's Maurer.	36.
Alfons in Auber's Stumme von Portici.	36.
Max in C. Blum's Marie, Max und Michel.	35.
Lionel in Flotow's Martha.	38.
Georg Brown in Boieldieu's Weißer Dame.	34.
Lorenzo in Auber's Fra Diavolo.	33.
Enrique in Auber's Krondiamanten.	33.
Rodrigo in Rossini's Othello.	31.
Albert in Auber's Feensee.	30.
Anton in Cherubini's Wasserträger.	30.

* Die Jubelfeier der 100. Aufführung des Taglioni'schen Ballets „Satanella", füllte das große Opernhaus, als gälte es eine Viardot, Angiolina de Fortuni, Johanna Wagner oder Roger zu bewundern; die Kränze und Blumen fielen in solcher Fülle, daß es sichtbar wurde wie der Wonnemonat für den Meister der Orchestrik gekommen. Das Personal des k. Ballets schloß sich diesen Ovationen an, und überreichte ihrem Meister einen Stock mit schön in Gold gearbeiteten Figuren.

* Die Kunstgenossen des Hrn. Mantius haben ihrem scheidenden Collegen als Erinnerungszeichen eine schöne silberne Fruchtvase überreicht, auf deren Sockel des Künstlers Hauptrollen eingegraben sind.

* Ein Accessist der k. Kapelle, Hr. Paul, machte den Versuch sich als Violinspieler bekannt zu machen; das Programm der Matinée war wohlgewählt, nicht so die unterstützenden Kräfte, z. B. Frl. Siber, der Studium nach allen Seiten hin, vor Allen in der Tonbildung, anzuempfehlen ist und ein Klavierspieler Sipp aus Leipzig. Hr. P. selbst ist noch nicht sicher in der Intonation, seine Violine wußte er nicht in Stimmung mit dem begleitenden Pianoforte zu bringen, doch seine Fertigkeit zeigte sich bereits bedeutend ausgebildet. Die Ausführung des Trio Es-dur von Hummel verdient besondere Erwähnung.

* Hr. R. Zimmer hielt im Tonkünstlerverein einen, die ältere Geschichte des Klaviers betreffenden Vortrag. Zuerst erörterte derselbe die Gründe, welche diesem Instrumente schon in frühester Zeit eine hervorragende Bedeutsamkeit sicherten. Es spiegelte zu allen Zeiten den gesammten, von der musikalischen Kunst benutzten Tonumfang wieder. Jeder Fortschritt in dieser Kunst giebt Anlaß zu seiner Vervollkommnung. Es wird zwar aus dem Orchester verdrängt, doch nur, um auf einem anderen Gebiete, der neu entstehenden Kammer- und Concertmusik, der Agitator des Fortschritts zu werden. Was seine Construction betrifft, so besprach der Vortragende das Monochord, den Zimbal (Hackebrett), die Orgel, soweit sie nämlich auf den Klavierbau Einfluß geübt) und die Bauernleyer; wies nach, wie von jeher die Meinung der Musikgelehrten über die Abstammung des Klaviers getheilt gewesen, wie die einen (Virdung, Forkel) es direkt vom Monochord, die andern (Mersenne, Kiesewetter) vom Zimbal abgeleitet, endlich ging er auf die 3 Phasen der Entwickelung des Klavierbaues näher ein, auf das Clavichord, das Clavicymbel (die liegende Form: Virginal, die stehende: Flügel) und das Hammerklavier. Um die Erfindung des Hammerklavieres streiten der Paduaner Bartolomo Christofali (1711), Schröter aus Nordhausen (1717) und Marius (Paris 1716). Ohne Zweifel kommt sie dem Ersteren zu. Seine Erfindung zeigt schon den von der Taste gesonderten Hammer und Dämpfer, die Auslösung und den Fänger, mithin Alles, was der moderne Klavierbau giebt. — Der Gesanglehrer Armin Früh legte den von ihm erfundenen Gesangsapparat vor, welcher eine schnelle Erlernung alles Elementarischen, sowie des Treffens im Gesange bezweckt. Eine schräg aufgestellte, etwa 1½ Fuß hohe Tafel zeigt die Scala von C-dur auf zwei Octaven, und ist unmittelbar verbunden mit einer hinter ihr angebrachten Harmonika-Vorrichtung, die beim Zeigen auf die Note sofort den Ton derselben angiebt. Die Noten, mit schwarzen Knöpfen dargestellt, sind verschiebbar, und wird ihre Erhöhung oder Erniedrigung zugleich durch hervorspringende Vorzeichen sichtbar gemacht. Außer-

dem dient eine über dem Notenplan angebrachte Schiebeleiste dazu, sämmtliche andere Tonarten den Verhältnissen der C-dur-Scala einfach anzupassen. Die stets gleichzeitige Wirkung auf Auge und Ohr scheint ein wesentlicher Vortheil des Früh'schen Gesangsapparats zu sein, und würde derselbe daher zum Gebrauche für Schulen und musikalische Lehranstalten von großem Nutzen sein können. (Sp. Ztg.)

• In der Domkirche fand, unter Leitung des Hrn. v. Herzberg, ein Concert des Domchors statt, das sowohl seines künstlerischen Inhalts, als des wohlthätigen Zweckes wegen allgemeine Anerkennung fand. Die Compositionen von Palestrina, Vittoria, Mastioletti, Lotti, Seb. Bach, Mich. Bach, Grell und dem Grafen v. Redern (Magnificat) bildeten ein würdiges Ganzes.

• Am Bußtag findet in Kroll's Etablissement eine geistliche Musikaufführung statt, wobei Carl Hennig's „Die Sternen-Nacht", Text von C. Fricke.

• Ein Clavier (Clavichord, Clavicembalo) von Contra $\underline{\underline{F}}$ bis $\overline{\overline{F}}$ steht für 5 Thlr. bei dem Instrumentenmacher Green, 22 alte Grünstraße zum Verkauf.

• Hr. Hauptner, der künftige Kapellmeister des neuen Königsstädtischen Theaters, hat sich nach Paris begeben, um Opernstudien zu machen.

Anklam. Mendelssohn's Musik zu Athalia führte uns Hr. K.-M. Neumann vor und brachte die schöne Composition des Meisters zur vollen Geltung. Die Malchow'sche Kapelle aus Greifswald verdient rühmende Anerkennung namentlich durch das innigste Anschmiegen an den Sängerchor, so daß der letztere sich mit der Kapelle im schönsten Einklange hielt.

Dessau. Unser Theater ist auf 6 Monate geschlossen. Den Tannhäuser sahen wir 3 Mal; kompetente Kunstrichter haben über den Werth der Oper entschieden, wir halten jedoch die ganze Richtung des Componisten für zu schroff. Niemand wird in Abrede stellen, daß die Oper große Schönheiten enthält, aber wir sind noch nicht weit genug vorgeschritten, um nicht bekennen zu müssen, daß uns Weber, Mozart und Meyerbeer lieber, unserem Ohr und Gefühl zusagender sind. Die Ausstattung der Oper war eines Hoftheaters von weit bedeutenderem Range würdig, so wie auch die Aufführung eine tadellose und höchst sorgfältige war. Hrn. Kühn (Tannhäuser) wurde die ehrendvollste Anerkennung, Mad. Bon-Heinzen (Elisabeth) gab ein schönes Bild der Liebe und Duldung, Frl. Schröder (Venus) hätte durch Gesang und Erscheinung auch weniger sinnliche Männer in ihre Netze gelockt; Hr. Krüger (Landgraf), die Minnesänger: Hr. Grübel, Pielke, Bahrdt und Kuhn bildeten mit Hrn. Föppel (Wolfram) ein treffliches Ensemble. Frl. Horak (Hirtenknabe) verdient Erwähnung. Das Orchester mit seinem Dirigenten Thiele hat sich ein neues Blatt in seinen Lorbeerkranz geflochten, wobei wir noch des Hrn. Hänkel als Harfenisten lobend gedenken wollen. In der dritten Aufführung des Tannhäuser gastirte Hr. Niemann aus Hannover in der Titelrolle und erwarb sich Beifall. Die Saison schloß mit Donizetti's Lucia von Lammermoor. Frl. Schröder (Lucia) ließ Leidenschaft vermissen und Hr. Bölken (Edgardo) war nicht disponirt.

Dresden. Am Charfreitag wurde in der Friedrichstädt. Kirche W. v. Ehrenstein's neue 4stim. Motette, Dichtung von Th. Drobisch, aufgeführt. Der Comp. zeigte, daß er auch nach dieser Richtung hin, Bedeutendes zu leisten verspricht. Die Comp. ist in der Illustr. Ztg. Nr. 718 enthalten.

Hannover. Am 13. April, zur Nachfeier des Geburtstages J. M. der Königin, erschien Gluck's Iphigenia in Aulis. Der Erfolg war bei dem musikalisch gebildeten Publikum ein entschiedener. Die großartigen Recitative so wie mehrere Arien brachten eine hinreißende Wirkung hervor. Orchester und Chöre entsprachen den höchsten Anforderungen; sämmtliche darstellende Künstler wirkten mit feuriger Hingebung, mit dem ganzen Aufwand ihrer besten Kräfte, mit sichtlichem, hohem Streben der Vorstellung an dem Abende eine heilige Weihe zu verleihen. Hr. Niemann schuf als Achilles ein großartiges Gebilde. Die Auffassung und die charakteristische Durchführung zeugten von geistigem Verständniß. Mad. Nottes, vortrefflich disponirt, sang die Klytämnestra mit dramatischem Feuer und tiefer, beseelender Innigkeit. Frl. Stöger repräsentirte die schwierige Titelrolle in schöner Weise, sang mit Hingebung, voller, ausdauernder Stimme und verlieh derselben, namentlich in den Scenen mit Achilles, Klytämnestra und Agamemnon eine entschiedene Wirkung. Hr. Rudolph (Agamemnan) hatte Fleiß auf seine Ausgabe verwandt, doch wünschten wir, daß er dem Gesange mehr Innigkeit und Wärme einhauchte. In Martha brillirte Frl. Geisthardt und Hr. Wachtel (Lyonel). Ein Gast, Frl. Weiß aus Brünn, sang die Nancy mit Beifall. Die Stimme ist schön und sonor, ein durch alle Chorden gleichmäßig-klingender Alt, sie singt rein und präcis. Unser Balletmeister, Khianyi, nebst Gattin verlassen die hiesige Bühne und werden ersetzt durch den Balletmeister Ambrogio aus Dresden, der mehrere Jahre mit der berühmten Tänzerin Grahn eine Gastspielsreise unternommen hatte. Ein Tanzdivertissement, bestand in einem Pas de fleurs (Frl. Roth, Kobler, Hrn. Ambrogio und dem Corps de Ballet); La Tarantella-Siciliana (Frl. Roth und Hrn. Ambrogio) und Ungarischer Tanz zeugten für seine Meisterschaft als Balletmeister durch ausgezeichnetes und geschmackvolles Arrangement wie als großer Tänzer durch Plastik, Eleganz, Feuer und graziösen Gestalt.

Magdeburg. Tichatscheck feiert Triumphe. Er beherrscht den Organismus seiner Kehle immer noch frei und weiß den charakteristischen Gefühlsaffekt mit Sicherheit zu treffen, ohne der formalen Schönheit seines Tones Abbruch zu thun. Die Farbe seiner Töne hat einen klaren, geistigen Glanz, eine ergreifende Kraft und geistige Innigkeit. Man folgt dem Spiele und Gesange mit

gleichem Interesse, da in beiden die künstlerische Belebung vorwaltend ist. Sein Eleazar in Halévy's Jüdin und sein Masaniello, sein Robert dürfen noch heute, was Auffassung und Ausführung im Großen betrifft, für solche Musterrollen gelten, die noch nicht so bald übertroffen werden dürften.

München. Das Gastspiel der Mad. Ney-Bürde als Norma und Donna Anna erregte Enthusiasmus. Ihre Stimme wirkt durch Größe, Umfang, Kraft und Ausdauer, ihr Vortrag beurkundet eine ungewöhnliche Bravour, aber ihrem Gesange fehlt gleichwohl jener sympathetische Funke, der die Gemüther wahrhaft entzündet, der seelenhafte Ausdruck, der die Herzen bewältigt. In „Norma“ stand ihr Mad. Diez (Adalgisa) würdig zur Seite. Hr. Kindermann (Don Juan) und Hr. Lindemann (Leporello) wirkten gleichmäßig mit der Fülle und Schönheit ihrer Stimme, sowie durch die Gediegenheit ihres Spiels, Hr. Young (Oktavio), Mad. Diez (Zerline) und Hr. Sigl (Masetto) zeichneten sich zunächst aus. Die Wiederholung von Mozart's „Entführung aus dem Serail“ gab unseren vortrefflichen Künstlern Hrn. Lindemann (Osmin), Young (Belmonte) und Frl. Schwarzbach (Constanze) Gelegenheit zu reicher Auszeichnung.

Paris. Die Zeitungen berichten als Beweis für die Popularität, deren sich Meyerbeer's L'Étoile du Nord in Frankreich erfreut, daß diese Oper in der letzten Woche in vier Städten, in Dunkerque, Arras, Valenciennes und Lille, zum ersten Male aufgeführt worden und großen Beifall gefunden hat.

* Die Anwesenheit des Großfürsten Constantin von Rußland wird vom kais. Hof, so wie vom Publikum gefeiert. In Toulon war dem Großfürsten zu Ehren im Theater eine Festvorstellung von Halévy's Oper „Die Musketiere der Königin“, in Lyon der Oper „Les Martyrs“ von Donizetti, hier von Meyerbeer's Nordstern.

* Die große kais. Oper hat Halévy's „Königin von Cypern“ wieder auf das Repertoire gesetzt und wiederholt ein volles Haus erzielt.

* Georg Kastner wurde vom König von Belgien mit dem Orden der Krone decorirt.

Stralsund. Hr. Bratfisch veranstaltete 2 Concerte unter großer Theilnahme des Publikums. Das letzte Concert begann mit Schumann's Musik zu Manfred. Die Gattin des Comp. giebt in einem Briefe an den Concertgeber folgendes Urtheil über diese Musik: „Noch kann ich mich gar nicht befreien von den Klängen des Manfred, unablässig tönen sie in mir und machen mich noch oft recht wehmüthig! Welch' himmlischen Frieden athmet das Stück und erfüllt Einen mit dem tiefsten Sehnen. Wie danke ich Ihnen, daß ich es gehört. Hätte Er es hören können!“ Die schöne Ballade von Hebbel (Hr. Paul als Deklamator) wird durch Schumann's Musik nur von wenigen Accorden begleitet, welche sich aber dem Gedanken so eng anschmiegen, daß der Eindruck des Gedichts dadurch wesentlich erhöht wird. Bei dem Concerto von C. M. v. Weber zeigte sich der Concertgeber als Claviervirtuos. Die schwierigsten Passagen wurden mit voller Kraft und Klarheit vorgetragen. Das Requiem für Mignon von Schumann und der Frühlingschor aus Haydn's Jahreszeiten wurden in diesem Concerte noch besser vorgetragen als in dem ersten. Besonders effectvoll ist im ersteren der Chor, welcher das klagende Sopransolo rufend unterbricht: Schaut hinan mit den Augen des Geistes. Hr. Bratfisch strebt mit Eifer, seiner Kunst hier immer mehr Geltung zu verschaffen, das verdient allgemeine Anerkennung.

Wien. Die italienische Oper bringt freilich nur Altes, aber in meist guter Ausführung. In Verdi's Trovatore errangen sich Sgra. Lotti della Santa (Leonore) und Sgra. Brambilla-Marulli (Azucena) Beifall. Beide haben sich, nebst Sgra. Charton-Demeur, die als Sonnambula mit glänzendem Erfolge debütirte, zu Lieblingen des Publikum erhoben. Mozart's „Le nozze di Figaro“ wurde, mit Ausnahme der Charton-Demeur (Susanna), ungenügend, in der Parthie des Pagen (Sgra. Rossi) in einer ganz mißlungenen Weise exekutirt.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichts-Kursus, und Donnerstag, den 16. April d. J. findet eine regelmässige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Direktorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungs-Kommission im Conservatorium einzufinden. Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Direktorium ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes bezogen werden. Leipzig, im Febr. 1857.

Das Direktorium am Conservatorium der Musik.

Die p. p. Redactionen, welche uns die Ehre erweisen, Original-Aufsätze oder Privat-Correspondenzen (Kunstnachrichten) aus dieser Zeitung in ihre Spalten aufzunehmen, ersuchen wir die Quelle auch nennen zu wollen. **Die Redaktion.**

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Elfter Jahrgang. № 18.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 10. Mai 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Die musikalischen Schätze der St. Katharinen-Kirche zu Brandenburg a. d. H.

Beitrag zur musikalischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, vom M.-Dir. J. Fr. Täglichsbeck. Brandenburg, bei Ad. Müller. 4°. 1857.

Von W. Riehl.

Unter dem voranstehenden Titel enthält das vom Dir. F. W. Braut herausgegebene Oster-Programm des Gymnasium zu Brandenburg eine kunstgeschichtliche Abhandlung, die es verdient, daß ihr und den in ihr enthaltenen mannigfachen Anregungen die weiteste Verbreitung und Beachtung zu Theil werde. Ein günstiger Zufall hat Hrn. Täglichsbeck, dessen unermüdliche praktische Wirksamkeit als Musiklehrer und Dirigent verschiedener musikalischer Vereine in Brandenburg (namentlich auch der Liedertafel, welche am 2. Mai d. J. ihr 25jähriges Bestehen mit großem Glanze feierte) ihm längst einen, auch in weiteren Kreisen, geachteten Namen gleich dem seines zu Löwenberg in Schlesien lebenden Bruders verschaffte, eine reichhaltige Sammlung alter Notendrucke aus dem 16. und 17. Jahrhundert in die Hände gespielt, welche sich in einem bisher unbeachteten Schrank auf dem Schülerchor der St. Katharinen-Kirche zu Brandenburg befanden. Die nähere Durchsicht dieses Schatzes, bei der Hr. Täglichsbeck durch Hrn. Gesanglehrer Teschner aus Berlin wirksam unterstützt wurde, hat jetzt dem ersteren Gelegenheit geboten, in einer Monographie die Ergebnisse seiner fleißigen Forschungen auf dem Gebiete des Kirchengesanges seit der Reformation darzulegen und damit zugleich die Aufforderung zu verbinden, daß man in ähnlicher Weise und auf ähnlichem Wege auch anderweit vorgehe, um eine vollständige Uebersicht über die älteren, noch vorhandenen Gesangs-Compositionen zu erhalten und solche zugleich auch wieder, wo sie es verdienen, benutzbar zu machen.

Daß auf diesem Wege wirklich noch neue Ausbeute zu finden und die Kunstgeschichte, wie die historische Musikkenntniß zu bereichern ist, beweist u. A. der Umstand, daß Hr. Täglichsbeck ein Werk aufgefunden, welches in der hier vorhandenen Ausgabe

als ein Unicum anzusehen sein möchte, nachdem es, obwohl in Berlin erschienen, nicht einmal in der dortigen Königl. Bibliothek vorhanden ist. Es führt den Titel:

„Geistliche Kirchen-Melodien. Uber die von Herrn D. Luthero Sel. „und andern vornehmen und Gelehrten Leuten auffgesetzte Geist- und Trost-reiche Ge-„sänge und Psalmen, Der Göttlichen Majestät zu Ehren, und nützlichem Gebrauch sei-„ner Christlichen Kirchen. In vier Vocal- und zwey Instrumental-Stimmen, als Vio-„linen oder Cornetten, übersetzet von Johanne Crügern Gub. Lusato Directore „der Music in Berlin ad D. N. — Cum Privilegio Sereniss. Elector. Brandenburg. — „Leipzig. In Verlegung Daniel Reichels Buchhändlers in Berlin. Gedruckt bei Ti-„motheo Rietzschen Anno Christo MDCXLX. — Enth. 161 Ges.

(Sechs Stimmbücher in Quart: C., A., T., B. (zugleich Contin.), Violinum Primum, V. Secundum, letztere ad libitum. Der Haupttitel des B. ist meist roth gedruckt. Deutsche Dedication und in den beiden Violinstimmen je ein deutsches Ged. an den Autor. In der Dedication erwähnt er, dass er die Praxis Pietatis Melica i. J. 1648 zum drittenmal in den Druck befördert und jetzt die in selbiger enthaltenen Melodien nebst den dazu gehörigen Fundament oder General-Bass zum erstenmal in ausgesetzten Stimmen herausgebe.)

Möchte man daher auch anderswo auf dem Gebiete kunsthistorischer Forschung diesem Gegenstande seine Aufmerksamkeit zuwenden!

Die Musik steht gegen die anderen Künsten darin in großem Nachtheile, daß ihre Kunstwerke durchaus nicht beschrieben werden können, dazu ist sie nicht in ihrem eigensten Wesen selbst, sondern nur durch Schrift zu fixiren, und was diese anbetrifft, so hat selbige sich nicht nach gleichbleibenden Principien stetig weiter gebildet, sondern sie ist mit der Zeit eine so völlig andere geworden, daß die heutige Notenschrift mit derjenigen vor dem 12. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung in gar keinem Zusammenhange mehr steht und erst am Ende des 15. Jahrhunderts ihre Consistenz erhielt. Wenn schon darum die spätere Musik mit der früheren fast allen Zusammenhang verlor, so hat dazu weiter noch der überaus schnelle Wechsel des Geschmackes beigetragen, und der musik. Dilettantismus, welcher auch auf die musikalische Kritik seinen Einfluß übte, vollendete den Bruch der neuern Zeit mit der alten, indem ihm jede Unterlage fehlte, durch das mühevollste Studium sich in die reichen Schatzkammern älterer Musiken zu versenken und sie mit liebevollem Eingehen in ihr Wesen voll Innigkeit und Tiefe wieder hervorzugraben. Beispiele genug werden von Hrn. Täglichsbeck zum Theil schon aus anderen neueren Schriften citirt, welche die Wahrheit dieser Bemerkungen darthun. So war es gekommen, daß die kirchliche Musik, und zwar diejenige Form derselben, die wir unter dem mehrstimmigen Chorgesang a capella verstehen und die schon im 16. und 17. Jahrhundert die höchste Stufe ihrer Ausbildung erreichte, als noch das im vorigen Jahrhundert aufblühende Oratorium, so wie die Oper und die sogenannte Kammermusik in der Kindheit standen. Palestrina (Praenestinus in seinen Druckwerken genannt, geb. 1524 (?), gest. 1594) gipfelte sie zur höchsten Blüthe empor, aber mit und neben ihm wirkten viel andere, die wie er zuletzt der Vergessenheit so sehr anheim fielen, als hätten sie nie existirt und Kirchengesang und Kirchenmusik verweltlichten sich endlich so sehr, daß sie sich nicht mehr entblödeten, auch das allerweltlichste und niedrigste, den Gassenhauer sogar, in die kirchlichen Aufführungen hineinzuschleppen.

Luther war tief durchdrungen von der Macht des religiösen Kirchengesanges, und als Dichter wie als Musiker wirkte er dahin, ihn zu heben und zu verklären. Anfangs hatte der evangelische Choral Rhythmik und Mehrstimmigkeit; aber mit der

Zeit verlor sich der rhythmische Vortrag, und es scheint unsere heutige unrhythmische Gesangsweise desselben dem deutschen Charakter am meisten zuzusagen, weshalb auch die neuerdings hervortretenden Bemühungen den Choralgesang in den evangelischen Kirchen wieder zu einem rhythmischen zu machen auf nicht wohl zu beseitigende Hindernisse stoßen möchten. Ein Ausspruch, den wir ganz unterschreiben.

Aus jenem Wirken Luther's für religiösen Gesang ging die Begründung von eigenen Sängerchören zum Dienst in der Kirche hervor, die meist bei den Schulen errichtet wurden und einen Theil der Mittel zu ihrem Bestehen durch Currende-Gesang erwarben. — Die Zeit beseitigte auch diese Einrichtung endlich wieder.

Uebrigens erwies sich für die Entwickelung und Verbreitung der Tonkunst im 16. Jahrhundert von höchster Bedeutung die Erfindung des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen durch Ottavio dei Petrucci, einen Bürger der Stadt Fossombrone im Kirchenstaat (geb. 1466, gest. 1539). Kaum aber sollte man es glauben, daß diese treffliche Kunst gegen Ende des 17. Jahrhunderts gänzlich in Verfall kommen konnte und in Folge dessen Deutschland in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts fast gar keinen Notenverlag mehr hatte. Joh. Gottl. Imman. Breitkopf in Leipzig war es, der den Druck mit beweglichen Metalltypen für Noten fast von Neuem erfand und nun erblühte von der Mitte des vorigen Jahrhunderts ab eine neue Zeit für denselben, aus welcher später der Notenstich auf Zinn- oder Kupferplatten und endlich der Steindruck hervorgingen.

Die Kenntnißnahme von den Musikalien der früheren Zeiten wird übrigens dadurch noch ganz besonders dem Forscher erschwert, daß solche nicht in Partituren, sondern überall nur in einzeln Stimmbüchern vorhanden sind. Die älteste gedruckte Partitur der Kgl. Bibliothek zu Berlin ist vom J. 1577. — In dem Angedeuteten liegen Gründe genug, die dem Historiker das Studium der geschichtlichen Entwickelung der Musik erschweren; für den, welcher in späterer Zeit an eine gleiche Thätigkeit gehen will, wird eine neue Schwierigkeit daraus erwachsen, daß es Brauch geworden ist, den im Druck erscheinenden Musikwerken keine Jahreszahlen beizugeben. Der Verfasser wünscht daher mit Recht, daß dies von den Verlegern eben so wohl wie auf den Büchertiteln geschehen möchte; es wird aber in dem Streben, welches namentlich den Dilettantismus in der Musik charakterisirt, stets nur nach Neuem und Neuestem zu haschen, unseres Erachtens eine kaum zu beseitigende Klippe finden.

Noch auf eine andere interessante Seite der Musikgeschichte wendet Hr. T. die Blicke hin. Vielen wird die mitgetheilte Thatsache kaum glaublich erscheinen, daß wie der Notendruck so auch der kirchliche Kunstgesang selbst fast ganz verloren gegangen war. W. Bornemann in seiner Schrift „Ueber Entstehung, Stiftung und Fortgang der Zelter'schen Liedertafel" berichtet darüber ganz naiv, daß selbst Zelter noch 1807 die tonfeste Durchführung eines nur von Männerstimmen, ohne alle Instrumental-Begleitung vorgetragenen Gesanges oder gar eines längeren Liedes bezweifelte. Selbst bei geübten Sängern werde das Herabsinken nicht ausbleiben. Gelegentliche Versuche mit eigens dazu componirten Liedern seien erst noch zu machen u. s. w. Es hatte aber König Friedrich Wilhelm III. während seines Aufenthaltes in Preußen während des J. 1807 Kenntniß genommen von den vierstimmigen Gesangsleistungen russischer Krieger und wünschte Aehnliches auch in sein Heer übertragen zu sehen. — Die Berliner Singakademie hat sich dann ein außerordentlich großes Verdienst dadurch erworben, daß sie die Pflege alter religiöser Gesangsmusik wieder erweckte und auf die bald nach ihrem Muster gebildeten Institute in andern Städten übertrug. Die Namen Fasch (Gründer der Singakademie im Jahre 1792), Zelter

und Bernhard Klein sind in dieser Richtung mit ganz besonderer Anerkennung zu nennen. Dann aber ist auch der Schöpfung des Berliner Domchors und seiner Leitung durch den verdienstvollen M.-Dir. Neithardt zu gedenken, der so reiche Blüthen aus den musik. Schätzen früherer Jahrhunderte mit wunderbarer Reinheit und Fülle wieder erweckte und dem ganzen Geschmack für kirchlichen Gesang die edelste Richtung sicherte, indem theils er selbst auf Kunstreisen Zeugniß von seinen Leistungen ablegte, theils Veranlassung gab, ähnliche Einrichtungen, wie z. B. in Hamburg, Schwerin und Hannover zu begründen. Den ersten Anstoß zur Errichtung des Berliner Domchors gab die Neue Preußische Agende vom J. 1822, welche den Kunstgesang in der Form reiner Vokalmusik zunächst in die evangelischen Kirchen Preußens wieder einführte; doch verdankt er seine jetzige erweiterte Gestalt und die dadurch bedingte Kunsthöhe erst der Munificenz des jetzt regierenden Königs, welcher eben jetzt dem M.-Dir. Neithardt Gelegenheit gegeben hat, die Leistungen des päpstlichen Kapellenchors in Rom zu hören.

Hiermit brechen wir ab, aus der reichen Fülle des mit großer Belesenheit geschriebenen Werkchens zu schöpfen. Es steht zu hoffen, daß Hr. T. Veranlassung nehmen werde, seinen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Entwickelung der Tonkunst allgemeiner zugänglich zu machen; woneben wir gern seine Erwartung theilen, daß auch die Musiklehrer anderer Anstalten durch Monographien ähnliche Forschungen und deren Ergebnisse mitzutheilen sich berufen fühlen möchten. W. Riehl.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 4. bis 10. Mai waren:

Königl. Opernhaus: Don Juan von Mozart. Der Liebestrank von Donizetti (Sgra. Anglès de Fortuni — Adine, Hr. Wolf — Nemorino, Hr. Radwaner — Sergeant, Hr. Bost — Dulcamara) und Tanz der Sgra. Casati aus Mailand. Die Nachtwandlerin von Bellini (Sgra Fortuni — Amina, Hr. Krüger aus Dresden — Elwino, Hr. Salomon — Graf, Mad. Böttcher — Lisa, Frl. Gey — Therese) und Taglioni's Ballet „Thea" Musik von Pugni (Frl. Marie Taglioni — Thea). Fernand Cortez von Spontini (Hr. Hoffmann — Cortez, Mad. Köster — Amazily, Hr. Krause — Telasko, Hr. Zschiesche — Oberpriester, Hr. Radwaner — Montezuma). Taglioni's Ballet „Satanella" Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. Marie Taglioni — Satanella).

Singakademie: 50jähr. Jubiläum der Ramler'schen Cantate „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" Musik von C. F. Zelter, dirigirt vom M.-Dir. Hrn. Grell.

Garnisonkirche am Bußtage: Paulus von Mendelssohn, ausgeführt vom Schneider'schen Gesanginstitut, die Soli durch Frl. Meyer und Schneider, Hrn. Böttcher und Otto.

Concert zum Besten der „Perseverantia" veranstaltet von Hrn. R. Tschirch: Ouvertüre zum „Nordstern" von Meyerbeer, Rheinfahrt für Horn von Tschirch (Hr. Frieckert), Ouvertüre vom Grafen Redern, Arie aus Mozart's „Idomeneus", „Am Bach" von Dürrner (Frl. Kelterborn), Mein Vaterland —, das k. preuß. Ordensfest (gedichtet von Hesekiel) und Trauermarsch auf den Tod des Kaisers Nikolaus mit Lvoff's russischer Volkshymne von R. Tschirch.

Stern'scher Gesangsverein: Samson von Händel (Vereins-Aufführung).

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüren zu Weber's Oberon und Mendelssohn's Ruy Blas, Andante von Haydn, Sinfonie A-dur von Beethoven.

* Während der Anwesenheit S. kais. Hoheit des Prinzen Napoleon gab die k. Hofbühne die große Pracht zur Schau stellende Spontini'sche Festoper „Cortez" und die im höchsten Glanz strahlenden Ballets „Satanella" und „Thea".

* Hr. Th. Formes wird zuerst in Frankfurt gastiren, dann in Schwerin in der neuen Flotow'schen Oper „Johann Albrecht."

* Sgra. Casati, vom Ballet in Mailand hat sehr gefallen und dürfte engagirt werden.

* Hr. Eduard Mantius hat bei seinem Scheiden von der Bühne der „Perseverantia" 50 Thlr. geschenkt.

* Der K.-M. Hr. Abt, aus Braunschweig, war hier um Hrn. Hoffmann zu engagiren.

• Die neue Theaterwoche begann am 3. d. auf's Würdigste mit Mozart's unsterblichem Don Juan, dem die zum großen Theil ganz neue Rollenbesetzung ein noch größeres Interesse abgewann. Die großartig-erschütternde Auffassung der Donna Anna durch Mad. Köster ist bereits oft gewürdigt. Diesmal blieb die Darstellung im 3. Akte: im Sextett und in der Briefarie, allerdings hinter dem 1. zurück, allein dieser enthielt dafür Momente, wie sie großartiger kaum wieder zu finden sein möchten. Gleich die wunderbare Introduktion in B-dur „Ja, ich wage selbst mein Leben", aus dem unterdrückten Piano sich im mächtigsten Uebergang zum Forte hinreißend, bis die Worte wahrhaft hervorgeschleudert werden „Räuber, du entgehst mir nicht", das ist eine musikalische Inspiration und Interpretation, die mit Bewunderung erfüllen muß. Auf gleicher Stufe stand das folgende Duett und die große Arie „Du kennst den Verräther" mit ihren erschütternden Einzelheiten. Mad. Bötticher (Elvira) zeigte eine unbegreifliche Gleichgültigkeit ihrer Parthie. Frl. Mandl's (Zerline) klangvolle Stimme war in dem sinnlich-schönen Duett „Reich mir die Hand" von großer Wirkung. Hr. Pfister gab den Ottavio mit Maaß und Ruhe; seiner Stimme fehlt jedoch das Portament und das freie Erfassen des Tones; sehr löblich war er im Ensemble, bei den Solostücken wurde die höchste Lage der Stimme vermißt. Hr. Krause zählt den Leporello zu seinen besten Leistungen; der Humor ist mitunter etwas zu grobkörnig. Hr. Salomon ist ein chevaleresker Don Juan, jedoch wenig dämonisch. Neu war Hr. Fricke als Comthur; seine volle kräftige Stimme gab dieser Rolle ihre Bedeutung. Die Ensembles, besonders das wunderbare Maskenterzett, überhaupt das 1. Finale, das Sextett und die Chöre gingen trefflich in einander. Die k. Kapelle bewies sich wieder als ein Orchester ersten Ranges, nur die die Kirchhofscene unterstützenden 3 Posaunen gelangten nicht zum harmonischen Zusammenklang. — Die gesammte Kritik spricht sich höchst günstig über Sgra. Anglès de Fortuni aus, welche ihr Gastspiel unter größtem Beifall als Adine in Donizetti's Elisire d'Amore (Der Liebestrank) und als Amine in Bellini's „Nachtwandlerin" in der k. Oper fortgesetzt hat. So sagt die N. Ztg.: „Die Künstlerin besitzt einen hohen Sopran von seltener Klarheit und Biegsamkeit und verbindet mit der zierlichsten Technik eine ebenso lebendige als graziöse Weise des Vortrags. Auch die äußere Erscheinung macht einen um so vortheilhafteren Eindruck, da die Künstlerin nirgends auch nur die geringste Anstrengung blicken läßt und die verschlungensten Passagen, die gewagtesten Uebergänge von einem Ende des Tongebietes in das entgegengesetzte mit lächelnder Leichtigkeit ausführt. Eine fast mädchenhafte Frische, Anmuth, Zartheit und Heiterkeit bilden den Grundzug ihres Gesangs wie ihres ganzen Wesens. Eines bedeutenderen Kraftaufwandes ist die Stimme nicht fähig; was ihr aber an Macht und Fülle abgeht, ersetzt sie einigermaßen durch ihren silberhellen Timbre. Sie beherrscht ungefähr einen Umfang von zwei Octaven, vom eingestrichenen bis zum dreigestrichenen D und zeichnet sich besonders durch die treffliche Entwickelung der höchsten Lagen aus. Diejenigen Register, welche andere Sängerinnen kaum schüchtern zu berühren wagen, sind ihr durchaus geläufig, und wir haben z. B. nie ein schöneres Piano gehört als auf dem zweigestrichenen G und A. Auch innerlich ist das Gebiet, welches der Eigenthümlichkeit der Künstlerin entspricht, ein engbegrenztes; innerhalb dieser Schranken bewegt sie sich aber mit vollendeter Anmuth. Ihre ganze natürliche und künstlerische Ausstattung weist sie vor Allem auf den Concertgesang hin, und hier zunächst wieder auf jene leichte gefällige Gattung, die vom Ernst des Lebens nirgends berührt wird, und keinen andern Inhalt hat, als jugendliche Lust und Unbefangenheit. Der dramatische Gesang fordert mehr materielle Mittel, eine schärfere Charakteristik und leidenschaftlichere Accente. Sgra. de Fortuni präsentirte mit bezaubernder Grazie eine Fülle des zierlichsten Tongeschmeides: Triller, Koloraturen, Kadenzen, alle von tadelloser Glätte, Rundung und Sauberkeit. Die Stimme klingt so hell, so frisch und jugendlich, wie wenn sie der längsterwartete Frühling als Bote vorausgesandt hätte.

• Der als musikalischer Gelehrter, namentlich als Forscher auf dem Gebiete der Musik der alten Griechen so hochgeschätzte vor Kurzem verstorbene Kammerherr von Drieberg hat ein Werk hinterlassen „Die Kunst der musikalischen Composition; ein Lehrbuch für praktische Musiker zum Selbstunterricht nach griechischen Grundsätzen bearbeitet", welches baldigst im Druck erscheinen wird.

• Der Tenor Hr. Hoffmann giebt zum 1. Sept. sein Engagement an der k. Oper auf.

• Hr. Tschirch veranstaltete zum Besten der Schauspieler-Altersversorgungsanstalt Perseverantia ein großes Concert, in welchem er großentheils eigene Compositionen zum Vortrag brachte. Neu war ein Trauermarsch auf den Tod des Nikolaus von Rußland, vom Musikcorps des Garde-Kürassier-Regiments mit größter Präcision ausgeführt und das patriotische vom Rhelar Schramm vorgetragene Gedicht von Hesekiel „das erste Preußische Ordensfest", welches musikalisch von Tschirch durch Choräle, 4stimmige Chorsätze und Fanfaren illustrirt worden war. Die Ouvertüre zum „Nordstern, d. i. Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer ist ein so melodienreiches, charakteristisches und effektreiches Instrumentalwerk, daß ihm der lebhafteste Beifall nie entgehen kann; die Ausführung dieser Ouvertüre und der des Grafen v. Redern durch die Orchesterklasse der königl. Theaterschule war im Ganzen befriedigend. Frl. v. Kelterborn sang die Arie aus Mozart's Idomeneus mit klangvoller Stimme und edlem Ausdruck.

• Von Leopold Schefer, dem Dichter des Laienbreviers, ist eine Biographie erschienen, welche die allgemeinste Verbreitung verdient. Wir erfahren daraus, daß er die Theorie der Musik in Gemeinschaft mit Franz Gläser beim K.-M. Heidenreich in Wien studirte und daselbst zu einer

von ihm gedichteten Oper „Sakontala“ eine Ouvertüre, Chöre und Ballets componirte, die in den Lehrzimmern Salieri's auch aufgeführt wurden. Der ausgezeichnete Dichter hat außer seinen literarischen Leistungen im Ganzen 12 Symphonien für Orchester, 80 Lieder und römische Quartette componirt; Angesichts solcher Kraft hat Dr. Kossak gewiß Recht, wenn er dem Gerede von der „Kürze des Lebens“ mit Seneca's Schlußwort widerspricht: Vita longa, si uti scias.

* Der ehemalige Grn. Intendant des hiesigen Hoftheaters K. Th. v. Küstner hat sein „Taschen- und Handbuch für Theater-Statistik“ in 2. vermehrter Auflage (Leipzig, bei Dürr) erscheinen lassen, eine höchst dankenswerthe Arbeit, die bedeutende Erweiterungen historischer wie statistischer Natur bietet, besonders in historischen Ausführungen betreffend die k. Theater in Berlin, das Théâtre français und das Theater in London. Die 3. Abtheilung des Werkes behandelt Gegenstände von allgemeinstem Interesse, namentlich die „Theater Pensions-Versorgungs-Anstalten“ und den „Schutz des Eigenthums der dramatischen Dichter“, ein Punkt von den weitgreifendsten Folgen für die Thätigkeit der dramatischen Dichter, wobei der Verf. bemüht gewesen, die Rechte des dramatischen Dichters zu schützen, die Früchte seiner Thätigkeit zu mehren und dadurch seine Unabhängigkeit zu sichern. Den Schluß des Taschenbuches bilden Theater-Anekdoten voll pikanter geistreicher und komischer Pointen z. B. die Anekdoten, betreffend die Bethmann, in einem Akt hoher und origineller Geistesgegenwart, die Rachel im Ausdruck feinster und zugleich großartiger Ironie gegen einen katholischen Bischof, die Grisi u. a. m.

* Das vom königl. Domchor in der Domkirche veranstaltete Wohlthätigkeitsconcert bot eine Auswahl der herrlichsten kirchlichen Tonstücke, zuerst Palestrina's 4stim. Motette „Sicut cervus“ ein in dem feierlich erhabenen, jeden weltlichen Gedanken ausschließenden Styl der römischen Schule geschriebenes, dem melodischen Gefühlsausdruck sich nicht ganz verschließendes Werk. Die Improperia von Vittoria (für Männerstimmen) hat nicht die Erhabenheit Palestrina's, ist einfach und spricht zum Herzen, ist mehr modern und sehr wohlklingend. Das 6stimmige Crucifixus von Lotti gehört einem Meister an, der den Acapella-Gesang zur höchsten Blüthe führte, indem er Alles, was die musikalische Phantasie ohne Mitwirkung des Orchesters erreichen kann, darin erschöpfte. Die Kühnheit seiner Erfindung, die Gewalt seines Ausdruckes überrascht immer auf's Neue. Dem Choral aus J. S. Bach's Matthäus-Passion „Wenn ich einmal soll scheiden“, schloß sich der einfach-innige Satz d. M. Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, und ein wohlklingender, sich zu kunstvoller Gliederung der Stimmen steigernder Chor von H. Grell „Gnädig und barmherzig ist der Herr“ an. Das „Magnificat“ vom Grafen von Redern, ist ein sehr ausgeführtes Stück, das durch technische Kunstfertigkeit und melodischen Gehalt, auch nach dem Urtheil der Spen. Ztg., einen hohen Rang einnimmt. Dem Ausdruck der Worte ist überall Genüge geschehen, und ein eben so mannigfaltiges, als einheitsvolles Ganzes entstanden. Die Leitung des Hrn. v. Herzberg war höchst lobenswerth. Sämmtliche Compositionen sind in der Schlesinger'schen Sammlung der „Musica sacra des k. Domchors„ unter Nr. 21. 42. 7. 24. rc. in Partitur und in Stimmen enthalten.

Aachen. Das Programm des 3tägigen N. Rhein. Musikfest, unter Leitung von Franz Liszt, ist festgestellt. Am 31. Mai: Beethoven's Ouvertüre zur Weihe des Hauses Op. 124 und Händel's Messias; am 1. Juni: F. Schubert's C-dur-Sinfonie, des Sänger's Fluch von R. Schumann, Sinfonische Dichtung von F. Liszt und L'Enfance de Christ“ von Berlioz; am 2. Juni: Großes Concert, in welchem die Sängerinnen Moher aus Wien, und Albert Thiem aus Amsterdam, der Klaviervirtuose Hr. v. Bülow (mit Liszt's gr. Klavierconcerte), der Violinvirtuose Singer (mit Beethoven's Concerto), die Sänger Dalle Aste aus Darmstadt und Schneider aus Leipzig auftreten.

Brandenburg. Die vom St. G. Rath Steinbeck gestiftete Liedertafel, welche unter Täglichsbeck's Leitung einen belebenden und veredelnden Einfluß auf die Pflege des deutschen Gesanges übt, feierte am 2. d. ihr 25jähriges Stiftungsfest durch Gesang, Festmal und Ball. Die Liedertafeln von Potsdam, Prenzlau, Rathnaw und Genthin waren durch Deputationen vertreten, Schärtlich und Schulz hatten eigene Festcomp. geliefert.

Braunschweig. Hr. Ander, aus Wien, gastirte als Prophet, Lyonel und Raoul, trotz erhöhter Eintrittspreise jedesmal bei überfülltem Hause. Zu bewundern ist die Kraft und der Schmelz seiner hohen Brusttöne und die Ausdauer, mit welcher er die bedeutendsten Parthieen durchführte. Auf's Trefflichste wurde der Gast unterstützt im Prophet durch Frl. Ferrari (Fides), in Martha durch Frl. Stork und in den Hugenotten ebenfalls durch Frl. Stork als Valentine. Hr. Simon (Nevers) war brav, Frl. Limbach (Page) und Hr. Thelen (Marcel) schienen indisponirt und schwankten in der Intonation. Frl. Gehler (Königin) besitzt vortreffliche Coloratur und Triller, aber zu wenig Stimme und Repräsentation, um zu reüssiren. In der Sicilianischen Vesper gefielen wiederum die Arie des Procida: O mein Palermo, von Hrn. Thelen sehr ausdrucksvoll vorgetragen, und der brillante Bolero der Helene (Frl. Ferrari). Zur Geburtstagsfeier des Herzogs wurde ein vaterländisches Schauspiel aus der Geschichte Braunschweigs; „Hennig Brabant“ von A. Gloser aufgeführt. — Ander gab als letzte Gastrolle den Masaniello in der Stummen. Glanzpunkte waren das Duett des 2. Akts, mit Hrn. Thelen als Pietro, das Schlummerlied und die Cantilene des 4. Akts: Leb' wohl, du nied're Hütte, welche Hr. Ander mit dem hinreißendsten, rührendsten Ausdrucke sang. Frl. Heisier gab zum 1. Male und vortrefflich die Parthie der Fenella.

• Die Sinfonie-Concerte der Herzogl. Hofkapelle, unter K.-M. Abt, boten wahre Hochgenüsse in der Aufführung von Beethoven's Eroica- und A-dur-Sinfonie, Ouvertüren zu Olympia von Spontini und zum Nordstern von Meyerbeer, der Flucht nach Egypten von Berlioz &c. Hr. Jaell spielte Liszt's Es-dur-Concert und Salonstücke mit eminenter Bravour. Mendelssohn's Ouvertüre zu Ruy Blas und die zu Faust von Lindpaintner wurden in schwungvollster Weise aufgeführt. Hr. Alois Schmitt, aus Schwerin, spielte Beethoven's C-moll-Concerto mit brillantester Technik und geistvollem Ausdruck. Hr. Ander verschönte das letzte Concert durch den meistervollen Vortrag einer Arie aus Iphigenia und der Adelaide von Beethoven. Ein geistliches Concert der Abt'schen Singakademie am Charfreitage beschloß die Concertsaison mit der Aufführung von Chören aus Elias und des Requiem von Cherubini. Hr. Ander sang die alte Kirchen-Arie von Aless. Stradella u. Hr. Thelen die Arie aus Paulus in edelster Weise.

Brüssel. Die große Oper soll ein rein nationales, d. h. nur heimischen Talenten zugängliches Theater werden.

Darmstadt. In der „Lukrezia Borgia" entfaltete Fr. v. Laßlo-Doria solche Anmuth des Gesanges, auch in den leidenschaftlichsten Momenten, daß das Publikum zur Bewunderung hingerissen wurde. Gleiche Erfolge begleiteten die von ihr kürzlich gesungene Parthie der Katharina im Nordstern v. Meyerbeer. Auch Hr. Grill (Gennaro), Becker (Herzog) u. Mad. Rimbs (Orsino) sangen unter allgemeiner Anerkennung. In Donizetti's Lucia lösten Hr. Perz (Edgardo), Frl. Rotter (Lucia) und Hr. Becker (Aston) ihre Aufgaben in trefflichster Weise.

Dresden. Der Tenor Auerbach, welcher in der Hofoper in Wien so auffällig selten aufgetreten, gastirt hier mit Glück. Als „Masaniello" überraschte er durch kräftige metallreiche Stimme und charakteristisches Spiel.

Frankfurt a. M. Im Propheten von Meyerbeer gab Frl. Kesenheimer, aus München, die Fides. Ein edler, wohlklingender Alt von bedeutendem Umfange und seltener Kraft, eine fein nüancirte, warme Gesangsausführung, lebhaftes und gewandtes Spiel, verbunden mit einer imposanten und ansprechenden Persönlichkeit, haben der noch sehr jungen Künstlerin eine so herzliche Aufnahme bereitet, daß sie nach dem 4. und 5. Akte 3 Mal gerufen und sofort engagirt wurde. Frl. Rotter, aus Darmstadt (Bertha), sang mit glänzender Bravour und sicherem Spiel. Hr. Evvich (Prophet) führte die Parthie unermüdlich bis zur letzten Note durch und riß die Hörer mächtig hin. In den Montecchi verdient Frl. Kesenheimer (Romeo) durch Stimme, durchdachtes, auch in der höchsten Leidenschaft edeles Spiel, lobende Erwähnung.

Haag. Auf unserer Bühne wechseln jetzt Flotow's Martha, in französischer Uebersetzung von L. Douglas, mit Meyerbeer's Nordsteen, mit beibehaltenem Originaltext von Scribe, ab. Auch Halévy's „Fée de roses" (Rosenfee) hat sich die Gunst des Publikum erworben. Jullien ist aus England eingetroffen um Monstre-Concerte zu geben, in denen die Gebr. Wieniawski auftreten.

Königsberg. Ferd. Gumbert's Liederspiel „Bis der Rechte kommt" hat bei seiner ersten Aufführung am 27. April großen Beifall gefunden. Der neue Tenor Hr. Koppka sang und spielte den Hans vortrefflich und brachte besonders das schön empfundene Lied Nr. 3 „Konnt's Du meine Lieb' und Treue" zur beifälligsten Geltung. Ihm zur Seite stand Frl. Hassel als Margarethe. Hr. Simon (Lenz) wirkte gleich mit seinem komischen Liede „Ist man wie ich ein schöner Mann" höchst drastisch und auch Mad. Reinhardt (Frau Lerche) ließ nichts zu wünschen übrig.

Leipzig. Nach einem trefflichen Daguerreotyp ist das Portrait von Rob. Schumann, auf Stein gez. von Tegener in Copenhagen, im Senff'schen Verlag erschienen.

• In der Hauptprüfung der Schüler des Conservatorium der Musik am 23. April trug der Violinist Raret-Koning aus Amsterdam (C-moll-Concerto von Molique Satz I) den Preis davon, doch verdiente die Leistung von Max Scherk aus Posen und von Belasfin (D-dur-Concerto v. Beriot) alle Anerkennung. Die Pianoforte-Klasse war durch die Damen Wilhelmine Döring aus Darmstadt (Finale des Septuor von Hummel) und Bénamin aus Hamburg (G-moll-Concerto von Mendelssohn), Hrn. Ruyz aus Mainz (Es-dur-Concerto von Beethoven Satz I) und Lindholm aus Stockholm (Concert fantastique von Moscheles) vorzüglich vertreten; unter ihnen dürfte die erstere obenan zu stellen sein. Der Bassist Egli aus Chur (Arie aus Zauberfloete) gab Zeugniß von der Trefflichkeit der hiesigen Lehrmethode.

• Das 20. Abonnementsconcert machte den Schluß unserer Concertsaison. In Instrumentalwerken kamen zu Gehör: Ouvertüre zur Zauberflöte und Mendelssohn's 1. Sinfonie. Interessant war das Concert durch Frl. Bianchi aus Schwerin und Hrn. Dreyschock. Frl. B. ist eine vortreffliche Künstlerin, unterstützt durch jenen seltenen Verein glücklicher Eigenschaften, welche allein ein höheres Ziel erreichen lassen: vorzügliches Stimmmaterial, Talent, Fleiß und ernstes künstlerisches Streben. Sie gewann, ebenso wie der berühmte Klaviervirtuose Dreyschock, nach Vortrag von Weber's Concerto, den reichsten Beifall.

London. Für den Neubau des Coventgarden-Theaters hat der Herzog von Bedford mit dem Dir. Gye einen Vertrag auf 60 Jahre geschlossen. Das Theater erhält 240 Fuß Länge und 100 Fuß Breite, wird prachtvoll und feuerfest, und soll von einem Blumenmarkt nebst großartigem Bazar umgeben sein.

London. Die 3. Aufführung von Donizetti's **Favorita** hat den Erfolg, wenn möglich, noch gesteigert, auch der Tenor Giuglini machte als Fernando Furore. Verdi's **Traviata** mit Sgra Piccolomini und Giuglini und Auber's **La Figlia del reggimento** folgten, in letzterer erwarb der neue Tenor Bottardi seine Lorbeeren. Auf der andern italienischen Opernbühne wechseln **Maria di Rohan** (worin Ronconi und Sgra. Devries die Hauptrollen sangen), mit dem **Trovatore**, der in der Besetzung durch die Damen Grisi und Nantier-Didier, so wie durch Mario und Graziani Interesse erregte. Clara Schumann beginnt ihren Concertcyclus.

Magdeburg. In Adam's Postillon von Lonjumeau traten die Hrn. Wachtel und Düffke, aus Hannover, auf. Beide führten ihre Rollen in Gesang und Spiel vorzüglich durch.

Mannheim. Mad. Bürde-Ney gab Norma und Frau Fluth. Die Schuld Mosenthals, des Librettobearbeiters der „Lustigen Weiber von Windsor" an Shakespeare sühnte die Darstellerin; was Jener übertüncht, abgekratzt und angekalkt hat, das hat Diese in ursprünglicher Naturfrische wieder hergestellt. Auf sie findet das Aristotelische Wort Anwendung: wenn das Natürliche durch Kunst würde, so würde es ebenso werden, wie es jetzt durch Natur wird, und wenn das Kunstwerk durch Natur würde, so würde es ebenso werden, wie es gegenwärtig durch Kunst wird. Als anekdotisch interessant giebt die H. Th. Chr. folgende Originalnotiz aus dem Tagebuche des Mannheimer Theater-Veteranen Backhaus: „Am 4. November 1794, zum 1. Mai: „Die lustigen Weiber", Singspiel von Herrn Römer, nach Shakespeare, Musik von Herrn P. Ritter. Die lustigen Weiber starben heute eines jähen Todes."

Mailand. Verdi will einen neuen Text seiner bereits vergessenen Oper „**Stifelio**" unterlegen und sie „**Estella di Praga**" nennen.

New-York. Thalberg eröffnet hier eine Klavierschule und erhält für das 1. Jahr ein Honorar von **30,000** Thlr. Ole Bull hat ein Concert gegeben.

* Hofrath Schilling, aus Stuttgart, beabsichtigt die Gründung eines Conservatorium.

Oran (Afrika). Selbst auf unsere Bühne wurde Meyerbeer's „**L'Étoile du Nord**" verpflanzt; die Oper ist das Kassenstück der Direktion, der Beifall wird mit afrikanischer Gluth gezollt.

Paris. Bei dem großen Fest im **Hôtel de la ville**, zu Ehren des Großfürsten von Rußland, producirten Mitglieder der kais. Oper Bruchstücke aus „**Mosé**" v. Rossini, und die Solotänzerinnen Rosati und Ferrari traten im Ballet auf.

* Halévy beendet jetzt eine neue Oper „**La Magicienne**".

* Rubinstein erfreut sich glänzenden Erfolges; auch wird er ein Concert dirigiren, welches der Großfürst Constantin, selbst ein guter Musiker, bei Gelegenheit eines Festes seinen Gästen bietet, dann begiebt sich Rubinstein nach London.

* Die große kais. Oper studirt jetzt Auber's **Cheval de bronce** ein, Rossini's **Moïse** soll folgen, wenn nicht Meyerbeer der oft wiederholten Bitte um seine „**L'Africaine**" nachgiebt. — Das Concert zum Besten des deutschen Hülfsvereins, dirigirt von Rosenhain, brachte **4000** Frcs.

* Nicolo's reizende „Jocónde", **1814** zuerst und **1846** mit Chollet und Mad. Gavaudan zuletzt aufgeführt, fand von Neuem mit Faure, Mlle. Lefebvre und Mocker den größten Beifall.

* Die **300.** Vorstellung von Meyerbeer's „Hugenotten" fand enthusiastische Aufnahme.

Prag. In der Oper folgten die neuengagirten Sängerinnen Frl. Elise Schmidt und Frl. Tipka aus Gratz, den beliebten Vorgängerinnen Frl. Louise Meyer und Frl. Brenner. Um so schmeichelhafter sind die Erfolge der Ersteren als Lukrezia und Valentine, der Letzteren als Lucia und Margarethe von Valois. Frl. Tipka besitzt neben ihrer hübschen, umfangreichen Stimme eine außerordentliche Koloraturfertigkeit und gefühlvollen Vortrag. Als Lucia wurde sie nach dem 1. Akt mit Reichel (Edgardo), später nach der Wahnsinnsscene gerufen. Donizetti's beliebte Oper wird hier vorzüglich dargestellt, auch Hr. Steinicke (Lord Asthon) ist ausgezeichnet. Der neue Tenorist Wagner wird sehr gerühmt, ebenso der K.-M. Neswadba.

* Hr. Fektée sang den Troubadour und Hernani mit Beifall; im Spiele war derselbe unbefangener als früher.

Straßburg. M.-Dir. Hasselmann's gab zum Besten des Conservatorium eine glänzende Aufführung von Haydn's „Schöpfung".

Wien. Die italienische Oper reüssirte mit Mad. Charton-Demeur als Amina in Bellini's **Sonnambula**; die Stimme der Künstlerin ist umfangreich, besonders schön in der Höhe und in allen Registern gleich ausgebildet, die Koloratur ist vom feinstem Gepräge. Die andern Opern waren: **Lucrezia Borgia, Il Trovatore, Mosè** von Rossini.

* Den Schluß der Concertsaison machten die Virtuosen Bruckner, Bazzini und Frl. da Ponta, das 2. **Concert spirituel**, die Kammermusik-Soirée der Hrn. Hellmesberger — **Durst** — **Dobihal** — **Borzaga** und die vierte Novitäten-Revue des Hrn. Carl Haslinger.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 19.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 17. Mai 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

W. A. Mozart von Otto Jahn. Zweiter Theil.

Leipzig. 500 Seiten gr. 8. (Vergl. Nr. 41 und 42 des vorigen Jahrgangs d. Ztg.)

Der 2. Theil des Jahn'schen Werkes reicht von 1777—1781, führt also die Lebensbeschreibung Mozart's von seinem 21. bis zum 25. Jahre weiter und schließt mit einer Analyse des „Idomeneo", welcher die Reihe der 7 klassischen Opern des Meisters eröffnet. (Der 1. Theil behandelt auf 700 Seiten die Jugend- und Lehrjahre Mozart's) Die Ausführung erscheint vollständig gerechtfertigt und gebührt dafür dem Verf. noch besonders Dank. Die N. Ztg. sagt: „Daß Mozart's menschliche und künstlerische Persönlichkeit einer erschöpfenden Untersuchung nicht werth sei, kann nur behauptet werden, wenn man in der Musik, einem der wichtigsten Kulturelemente der modernen Welt, nichts weiter erblickt, als einen Zeitvertreib für müßige Stunden. Wenn das Leben des Meisters dem engsten Kreis der Berufsgenossen das Interesse bietet, daß sich in ihm der Bildungsgang des einzelnen Künstlers als ein für alle Zeiten mustergültiges Beispiel darstellt, so hat es doch zugleich eine noch weit höhere und allgemeinere Bedeutung. Seine einzelnen Abschnitte fallen nicht nur mit denen der allgemeinen Kunstgeschichte zusammen, die sich während einer Reihe von Jahren fast ausschließlich an den einen Namen knüpft, sondern es ist auch bei dem unberechenbaren Einfluß, den gerade die Werke dieses Tondichters auf das Gemüth jedes Einzelnen, in wie nahem oder fernem Verhältniß er zur Musik stehen mochte, nun schon zwei Menschenalter hindurch geübt haben, von umfassender kulturgeschichtlicher Wichtigkeit. Mozart hat für uns Alle gelebt und geschaffen; Jeder von uns verdankt ihm eine lange Reihe von Wohlthaten. Er gehört unter die kleine Zahl jener Auserwählten, die bis in die fernste Zukunft eine Fülle des Segens verbreiten, weil durch sie unser geistiges Besitzthum einen unermeßlichen Zuwachs empfing, und in ihren Schöpfungen das Wesen ächter Humanität rein und voll zum Ausdruck kam. Jedem einzelnen unter den großen Dichtern des Alterthums und der neueren Zeit sind die umfangreichsten biographischen, ästhetischen und kritischen Untersuchungen gewidmet worden, und z. B. die Schriften über Shakespeare oder Goethe würden für sich eine kleine Bibliothek ausmachen. Der Schöpfer von Don Juan und Figaro's Hochzeit hat aber kaum einen geringern Einfluß auf un-

sere gesammte Bildung geübt, als irgend einer unter jenen Heroen des Geistes, und eine Biographie Mozart's, die der vollen Bedeutung des Gegenstandes entspricht, erschien so längst als die dringendste Ehrenschuld. Die Wichtigkeit der Aufgabe machte dem Verf. eine besondere Sorgfalt und Gründlichkeit zur ersten Pflicht. In einem Leben, das für die Welt so folgenreich war, durfte kein Umstand, mochte er auch noch so gering scheinen, übergangen werden. Jedes Werk, auch die flüchtigste Gelegenheits-Composition, verlangte die gewissenhafteste Prüfung, damit uns kein Zug von dem Bilde des Meisters verloren ginge. Der Biograph Mozart's durfte sich aber nicht darauf beschränken, blos die Lebensschicksale des Componisten so vollständig wie möglich zu verzeichnen, und so viel er von dessen gedruckten und ungedruckten Arbeiten habhaft werden konnte, zu registriren und analysiren, sondern er mußte die Aufgabe im großen Styl behandeln und vor Allem darauf bedacht sein, die unzähligen geistigen Verzweigungen des Stoffs nach jeder Seite hin zu verfolgen und aufzudecken. Zunächst bedurfte es für jede Kunstgattung, die von dem schöpferischen Einfluß des Tondichters berührt wurde, und es giebt kaum eine einzige, die davon ausgeschlossen gewesen, eines historischen Ueberblicks, der alle Ergebnisse der ganzen vorangegangenen Entwickelung zusammenfaßte. Die Betrachtung des einzelnen Genius ist eben deshalb so fruchtbringend, weil wir dabei das gesammte Gebiet, auf dem er wirkte, überschauen, wie von einem hohen Berge die unterthänig um ihn ausgebreitete Landschaft. Ferner lag es dem Verf. ob, die ganze geistige Atmosphäre zu schildern, die den Verf. umgab, denn jeder Künstler, wie hoch er auch über die Mitlebenden hervorragt, kann immer nur dem Gedanken- und Gefühlsinhalt seiner Zeit den idealen Ausdruck leihen. Endlich war es es nöthig, das innerste Wesen der verschiedenen Kunstformen zu charakterisiren, um daran die Bedeutung der Mozart'schen Werke zu messen und ein Verständniß derselben zu gewinnen. Allen diesen Anforderungen ist die Jahn'sche Biographie in einem Grade gerecht geworden, wie keine andere im Bereich der musik. Literatur. Sie erstattet den gewissenhaftesten Bericht über jedes einzelne Moment in dem Leben und Schaffen des Componisten, eröffnet bei jedem Schritt die umfassendsten kunst- und kulturhistorischen Perspektiven und verbindet bei der Zergliederung der verschiedenen Tonschöpfungen technische Sicherheit mit Reife und Gediegenheit der ästhetischen Bildung. Wer aus dem Buche eine Reihe von Notizen, Anekdoten, pointirten Urtheilen, kurz dasjenige über den Gegenstand in aller Bequemlichkeit zusammenzuraffen hofft, was im Salongespräch als geistige Scheidemünze kursirt, wird sich bitter getäuscht finden. Wem aber daran gelegen ist, die Erscheinung Mozart's in ihrer vollen geschichtlichen und allgemeinen Bedeutung zu begreifen, dem bietet sich in dem Werk die reichste Quelle der Anregung und Belehrung.

Wenn auf solche Weise, gegenüber der Wichtigkeit der Aufgabe und der Fülle des aufgewandten Gedankenmaterials, der Vorwurf zu großer Breite und Ausführlichkeit ganz unbegründet erscheint, können wir doch ein anderes Bedenken nicht von der Hand weisen, das schon bei der Besprechung des 1. Bandes zum Theil von uns berührt wurde. Die Behandlung trägt mit wenigen Ausnahmen einen überwiegend philologischen Charakter, während doch die künstlerische Natur des Stoffes eine farbenreichere Darstellung nicht bloß gestattet, sondern verlangt hätte. Daß der Verf. auf jenen müßigen feuilletonistischen Bilderschmuck verzichtet, der auf keinem andern Gebiet sich so breit macht, als in der musikalischen Aesthetik und der Unklarheit und Oberflächlichkeit, so viel Vorschub leistet, gereicht seiner Arbeit zum Vorzug. Es wäre aber wohl möglich gewesen, das Gefühl und die Phantasie des Lesers noch in weit höherem Grade am Gegenstande zu betheiligen, ohne dem Verstand in seinem Rechte etwas zu vergeben und der wissenschaftlichen Schärfe der Untersuchung Eintrag zu thun. Selbst ganz äußerlich betrachtet, in der Anordnung des Inhalts, bewahrt das Buch seinen durchaus gelehrten Anstrich. Statt alles Wesentliche in den Text aufzunehmen und nur die Angabe der Quellen und außerdem etwa noch ganz untergeordnete Einzelheiten den Anmerkungen zuzuweisen, zersplittert der Biograph den Stoff ganz unnöthiger Weise, in-

dem die zusammenhängende Darstellung gewöhnlich nur die leitenden Fäden festhält, während die lehrreichsten Erörterungen, ferner eine Menge von Belagstellen aus dem Mozart'schen Briefwechsel oder aus andern wichtigen Quellen in den Noten untergebracht sind. Dies Verfahren erschwert die Lektüre unglaublich und wir erwarten von der nächsten Auflage um so mehr eine Abhülfe, da sich der Uebelstand mit leichter Mühe beseitigen läßt.

Die Mittheilungen über Mozart's Aufenthalt in Mannheim von 1777—1778, ferner in Paris bis zum Sept. d. J., endlich über seine Reise nach München im Winter 1780—1781 bilden die 3 Hauptabschnitte des 2. Bandes. Zunächst finden wir den jungen Tondichter, dessen Kräfte sich bereits durch die unausgesetzte Pflege zur vollen künstlerischen Reife entwickelten, in Salzburg wieder, eingeengt und verstimmt durch den widerwärtigen Druck des erzbischöflichen Dienstes, die Rohheit der Kollegen in der Kapelle und die kleinlichen Verhältnisse, die ihn in der Geburtsstadt von allen Seiten umgaben. Als einziger heller Punkt in diesem trüben Bilde erscheint uns nur das Mozart'sche Haus, in welchem die ganze gemüthliche Innigkeit und der volle sittliche Ernst des deutschen Familienlebens herrschten. Alle Mitglieder waren durch die festesten Bande der Liebe und des Vertrauens aneinander geknüpft, und wir können namentlich das Geschick nicht genug preisen, welches dem Sohne in Leopold Mozart den treuesten, umsichtigsten und aufopferndsten Rathgeber und Freund zur Seite stellte. Der segensreiche Einfluß, welchen der Vater auf Wolfgang's Entwickelung ausübte, ist in der That unberechenbar. Er verband mit dem gediegensten musik. Wissen und Können eine für die damalige Zeit sehr bedeutende allgemeine Bildung, mit großer praktischer Lebensklugheit, Umsicht und Thatkraft, ein strenges sittliches Gefühl und ächte Frömmigkeit. Seine zahlreichen an Wolfgang gerichteten Briefe, aus denen Jahn vielfache Auszüge mittheilt, geben ein klares Bild von diesem aus dem tüchtigsten Stoff gebildeten, nach allen Seiten hin scharf ausgeprägten Charakter. Die Ueberzeugung, daß sein Sohn zum ersten Meister aller Zeiten berufen sei, war in ihm unerschütterlich, aber trotz dieser gläubigen Bewunderung machte er doch vollen Gebrauch von seiner väterlichen Autorität, freilich nie zu eigennützigen Zwecken; denn er betrachtete sich nur als den Hüter eines ihm anvertrauten Schatzes. Rührend ist es, wie er dem Jüngling stets zur Seite steht und nah oder fern jeden seiner Schritte zum Besten zu lenken sucht, wie er ihn als erfahrener, weitkundiger Mann über Menschen und Dinge belehrt, ihn zur Ordnung und Sparsamkeit ermahnt und auf's genaueste die Mittel und Wege angiebt, eine gesicherte äußere Stellung zu gewinnen; wie er ihn dann wieder vor leichtsinniger Gesellschaft warnt und an die Erfüllung der religiösen Pflichten erinnert, wie er denn endlich auf's eingehendste alle größeren Compositionen mit ihm bespricht, und es auch hier nie an verständigem Rathe fehlen läßt. Der Sohn dankte dieser treuen väterlichen Sorge und Hingebung mit unbegrenztem Vertrauen, kindlicher Offenheit und ehrfurchtsvoller Liebe. Sehr schön bemerkt Jahn, nachdem er von dem Briefe Leopold Mozart's berichtet, der den Sohn von der Seite der Geliebten fortdrängte und die unverzügliche Abreise nach Paris zur Folge hatte: „Mit wahrer Befriedigung lassen wir unsern Blick auf dem Bilde des Jünglings verweilen, der in reiner, inniger Liebe leidenschaftlich erglüht und es dennoch über sich vermag, der ernsten Mahnung seines treuen und erfahrenen Vaters zu gehorchen, und in der Zuversicht auf die Dauer echter Neigung seine heißesten Wünsche der Erfüllung sittlicher Pflichten nachsetzt. Das Vertrauen und die Liebe, welche Vater und Sohn auf diese Weise vereinigen, der echte Kern eines sittlichen Familienlebens, begegnen uns hier zu unserer Freude als der schönste Schmuck eines deutschen Künstlerlebens."

Die Reise nach Mannheim und Paris unternahm Mozart in der Absicht, sich bekannt zu machen und wo möglich eine seinen künstlerischen Fähigkeiten entsprechende äußere Stellung zu gewinnen. Er gab den erzbischöflichen Dienst auf und verließ den 23. Sept. 1777 in Begleitung seiner Mutter Salzburg. Nach kürzerem Aufenthalt in München und Augsburg, wo er seinen väterlichen Oheim und das Bäsle kennen lernte,

welche letztere einen mehr lebhaften als dauernden Eindruck auf sein Herz machte, traf er am 30. Oktober in Mannheim ein. Dort verweilte er mehrere Monate, und nur die peremtorische Weisung des Vaters vermochte ihn zu bestimmen, den 14. März 1778 seine Reise nach Paris fortzusetzen. Die Anwesenheit in Mannheim, das, damals zu den hervorragenderen Stätten deutscher Bildung zählend, in dem stärksten Gegensatz zu den spießbürgerlichen, provinziell abgeschiedenen Salzburg stand, gehört zu den interessantesten und folgenreichsten Abschnitten in Mozart's Leben, und der Biograph hat deshalb auf die Schilderung dieser Periode ganz besondere Sorgfalt gewandt. Er beschränkt sich nicht auf die Darstellung der musik. Verhältnisse, sondern giebt ein anziehendes Bild von dem gesammten socialen und künstlerischen Treiben dieser Stadt, welche dem prachtliebenden Karl Theodor eine Akademie der Wissenschaften, eine Gemälde- und Antikensammlung, eine deutsche Oper und ein nationales Schauspiel verdankte. Vor Allem galt sie als das Paradies der Tonkünstler, und die Briefe des entzückten Wolfgang vermögen dem Vater nicht genug zu erzählen von der trefflichen churfürstlichen Kapelle, deren Mitglieder den Salzburger Berufsgenossen an musikalischer und allgemein menschlicher Bildung sich unendlich überlegen zeigten. Der Jüngling verlebte in Mannheim glückliche Tage, die Kunst bot ihm ihre schönsten Gaben, und zugleich erwachte in seinem Herzen die erste leidenschaftliche Liebe. Sie galt bekanntlich der talentvollen Sängerin Aloysia Weber, der Schwester von Mozart's späterer Gattin, welche damals seine Neigung erwiderte, ihn aber nachher zurückwies. Von den Mittheilungen, welche Wolfgang über Personen und Zustände machte, heben wir hier nur zwei hervor: seine Charakteristik Wieland's, welche sich in ihrer treuherzigen Unbefangenheit durch den, allgemein bei Hof und in der Stadt herrschenden Enthusiasmus für den gefeierten Weimarschen Dichter nicht irren läßt, und das in den Beilagen ausgeführte Urtheil über den Abt Vogler, das man fast Wort für Wort auf einen vielgenannten Componisten der Gegenwart anwenden kann. Ueber Wieland äußert sich Mozart in folgender Weise: „Nun bin ich mit Hrn. Wieland auch bekannt, er kennt mich aber noch nicht so, wie ich ihn, denn er hat noch nichts von mir gehört. Ich hätte mir ihn nicht so vorgestellt, wie ich ihn gefunden. Er kommt mir im Reden ein wenig gezwungen vor; eine ziemlich kindische Stimme, ein beständiges Gläselgucken, ein gewisse, gelehrte Grobheit, und doch zuweilen eine dumme Herablassung. Mich wundert aber nicht, daß er (wenn auch zu Weimar oder sonst nicht) sich hier so zu betragen geruht, denn die Leute sehen ihn hier an, als wenn er vom Himmel herabgefahren wäre. Man genirt sich ordentlich wegen ihm, man redet nichts, man ist still, man giebt auf jedes Wort Acht, daß er spricht, — nur Schade, daß die Leute oft so lang in der Erwartung sein müssen, denn er hat einen Defekt in der Junge, vermöge er ganz sachte redet und nicht sechs Worte sagen kann, ohne einzuhalten. Sonst ist er, wie wir ihn alle kennen, ein vortrefflicher Kopf. Das Gesicht ist von Herzen häßlich, mit Blattern angefüllt, und eine ziemlich lange Nase; die Statur wird sein, beiläufig etwas größer als der Papa." Von der Musik des Abt Vogler sagt Mozart: „Jetzt höre ich einen Gedanken der nicht übel ist — ja, er bleibt gewiß nicht lange nicht übel — sondern er wird bald. — schön? — — Gott behüte! — übel und sehr übel werden, und das auf zwei- oder dreierlei Manieren, nämlich, daß kaum dieser Gedanke angefangen, kommt gleich was Anderes und verderbt ihn, oder er schließt den Gedanken nicht so natürlich, daß er gut bleiben könnte, oder er steht nicht am rechten Orte, oder er ist endlich durch den Satz der Instrumente verdorben."

Der Beschreibung des Pariser Aufenthalts ist ein interessanter historischer Ueberblick vorangeschickt, welcher die Entwickelung der französischen Oper und den Einfluß darstellt, den sie durch die Berührung mit der italienischen erfuhr. Auf eine kurze anschauliche Charakteristik von Lully, Rameau, Düni, Monsigny, Philidor, Gretry und Piccini folgt ein ziemlich ausführlicher Excurs über die Bedeutung Gluck's, der zwar keine neuen und überraschenden Gesichtspunkte enthält, aber mit großer Klarheit, Besonnenheit und Reife des Urtheils alles zusammenfaßt, was bisher

über das für die gesammte Geschichte der Oper so hochwichtige Thema von den verschiedensten Seiten beigebracht wurde. Wir haben dies erschöpfende Referat aus einem der aktenreichsten Prozesse auf dem Gebiet der ganzen Tonkunst schon neulich bei einer Besprechung der Iphigenia in Aulis benutzt. In Paris fand Mozart ein wenig günstiges Terrain für seine Wirksamkeit, und der einzige äußere Erfolg war die mit rauschendem Beifall aufgenommene und später wiederholte Aufführung einer Sinfonie in den Concerts spirituels. Er lebte mühsam und dürftig von dem Ertrage einiger Stunden und Compositionen, ferner von den sparsamen Zuschüssen seines Vaters, der, um die Bedürfnisse der Frau und des Sohnes zu bestreiten, Schulden machen mußte, was dem an die strengste Ordnung gewöhnten Mann besonders hart fiel. Für die künstlerische Bedeutung des Componisten fehlte in Paris alles Verständniß, und die Wenigen, die eine Ahnung davon hatten, thaten ihr Mögliches, ihm den Weg zur öffentlichen Gunst und Anerkennung zu versperren. Selbst der feingebildete Baron Grimm, der eifrige Freund und Gönner der Mozart'schen Familie erblickte in dem Jüngling, den er nach dem Tode der Mutter im Juli 1778 in sein Haus aufgenommen, kaum mehr als einen Tonsetzer gewöhnlichen Schlages, welchem außerdem noch alle äußeren Eigenschaften abgingen, um in der Gesellschaft zu reüssiren. Die Leistungen des Wunderkindes hatte er einst angestaunt und begeistert gepriesen, der fertige Meister erschien ihm als ein lästiger Schützling, der zum eigenen Besten in einem verborgenen Winkel Deutschlands ein bescheidenes Unterkommen als Organist oder Klavierlehrer suchen sollte. Wie unbehaglich sich Mozart in der französischen Hauptstadt fühlte, geht unter andern aus folgenden Zeilen hervor: „Sie schreiben mir (antwortet er seinem Vater), daß ich brav Visiten machen werde, um Bekanntschaften zu machen und die alten wieder zu erneuern. Das ist aber nicht möglich. Zu Fuß ist es überall zu weit und zu kothig, denn in Paris ist ein unbeschreiblicher Dreck; in Wagen zu fahren — hat man die Ehre, gleich des Tages 3 bis 5 Livres zu verfahren, und umsonst, denn die Leute machen nur Komplimente und dann ist es aus; bestellen mich auf den und den Tag, da spiele ich, dann heißt's: O! c'est un prodige, c'est inconcevable, c'est étonnant — und hiermit à Dieu. Ich hab' hier so anfangs Geld genug verfahren — und oft umsonst, daß ich die Leute nicht angetroffen habe. Wer nicht hier ist, der glaubt nicht, wie fatal daß es ist. Ueberhaupt hat sich Paris viel verändert; die Franzosen haben lange nicht mehr so viel Politesse, als vor fünfzehn Jahren, sie grenzen jetzt stark an die Grobheit, und hoffärtig sind sie abscheulich."

(Schluß folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 11. bis 17. Mai waren:

Königl. Opernhaus: Taglioni's Ballet „Ballanda" Musik von Hertel (Frl. Marie Taglioni — die Titelrolle). Die Hugenotten von Meyerbeer (Sgra. Anglès de Fortuni — Margaretha, Hr. Formes — Raoul, Hr. Salomon — St. Bris, Mad. Köster — Valentine). Der Liebestrank von Donizetti (Sgra. Anglès de Fortuni — Adine, Hr. Wolf — Nemorino) und Solotanz der Sgra. Casati aus Mailand.

Garnisonkirche: Paulus von Mendelssohn, aufgeführt durch den Schneider'schen Gesangverein, die Soli durch Frl. Meyer und Schneider, Hrn. Bötticher und Otto.

Friedrich-Wilhelmsst. Theater: Gr. Concert zum Besten des Frl. Bernhard, unter Mitwirkung der Damen Anglès de Fortuni und Köster, der Hrn Laub, Radwaner und Wolf. — Gastspiel der Sennora Pepita de Oliva in den Tänzen La Madrilena, El Ole und Kurmärker und Picarde 2c.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle.

• Die königl. Hofoper beabsichtigt Halévy's „Jaguarita", welche in Paris während der Industrie-Ausstellung gegeben worden, seitdem vom Repertoire verschwunden ist, in nächster Saison aufzuführen.

• Sir John Bowring berichtet in seiner „Reise nach dem asiatischen Königreich Siam" (London 1857) u. A. von einem aus Bambusrohr gefertigten Instrumente, dessen mittlere Röhre über 7 Fuß lang, ihn durch die außerordentliche Lieblichkeit der Töne überraschte. Der König von Siam hält eine Musikbande nach engl. Art; sein Lieblingsstück ist das „God save the Queen."

* Der Stern'sche Gesangverein widmete der Erinnerung an den großen Händel am 9. d. eine Aufführung des Oratorium „Samson“. Das Interesse für die Kunstwerke des großen Hallensers ist gerecht, er ist anerkannt als der Stolz seines deutschen Vaterlandes, das ihm bei Lebzeiten nicht einmal ein Asyl zu bieten vermochte. Was Händel's Werke zu unverdunkeltem Glanze erhob, das ist ihre einfache Größe, Eigenschaften, die seinen Kunstwerken eine Plastik und Objektivität verleihen, die ihre Wirkung nie verfehlen. Diese Kraft findet in den Chören ihren eigenthümlichen und mächtigsten Ausdruck. Neben ihr offenbart sich eine Tiefe des Gefühls, eine Wahrheit der Tonsprache, ja, eine süße romantische Schwärmerei, welche die Universalität des großen Schöpfers des Oratorium in blendendem Lichte zeigen. Unter den Werken, welche, obwohl in beschränktem Rahmen, diese Vorzüge unbestreitbar darlegen, steht „Samson“ mit obenan. Dieses Oratorium zeigt eine Tiefe, Abwechselung und Erhabenheit in den Ideencombinationen, bei einem Umfange, der sowohl im Ganzen, als in den einzelnen Nrn., immer ein weise beschränktes Maß einhält, die bewundernswürdig sind. Wir gestehen dem Gedichte alle Seiten zu, welche dem Ganzen eine wirkungsvolle Einheit geben, namentlich charaktermalende Züge und lyrische Ruhepunkte; Händel's Genie hat sie zu einer Reihe der herrlichsten Tonstücke benutzt, aus denen ein Schwung der Phantasie weht und deren einzelne Parthieen eine so innige schaffende Liebe offenbaren, daß der Zuhörer zu dem wärmsten gefühlstiefsten Genießen sich mit fortgerissen sieht. Die Ouvertüre malt in bestimmten scharfen Zügen und in der Gegenüberstellung zweier charakteristische Themen, deren letztes die springend fugirte Bewegung bewundernswerth durchführt, den Kampf des Unglaubens und den endlichen Triumph Jehovah's. Daran schließt sich nach kurzem Recitative der jubelnde Hymnus der Priester Dagans. Es würde zu weit führen, wollten wie von den tonmalenden Wirkungen und Schönheiten des das Licht verherrlichenden Chors (A-moll und C-dur), des glaubensfreudigen „Erhaben über Tod und Zeit“, des mit dem rührenden Solo Micahs herrlich zusammencombinirten Chors „Sie treten deinen Knecht in Staub“, den die vollsten harmonischen Wirkungen erzielenden Doppelchor in D-dur „Ehrt auf seinem Thron“, den prächtigen Donner- und Schlußchor, in denen überall mit den billigsten Ansprüchen an Kraft und Umfang der Stimmen, die erhabensten Wirkungen erzielt sind, wollten wie von den meist dramatisch schönen Soli's Samson's, Micah's, Delila's und Manoah's sprechen. In dem Vortrag durch den Stern'schen Verein trat die Kraft der Chöre bis in die Einzelstimmen hinein (nur der Alt subdominirte ein wenig) vortrefflich, alle Schattirungen beherrschend hervor. Hr. Sabbath (Manoah) nimmt wegen seines schönen und vollen Organs den ersten Platz ein und Mad. Lea (Micah) wegen des feinen Verständnisses und des dramatischen Ausdrucks, mit dem sie ihre Partie zur Geltung brachte; Frl. Strahl (Delila) und Hr. Brückner (Samson) trugen viel zur harmonischen Abrundung des Ganzen bei. Der Dirigent selbst leitete, vom Klavier aus, das Ganze kräftig und energisch. Ihm sei vor Allem Dank für den genußreichen Abend.

* Der Tenorist Fahrenholtz aus Danzig wird an der k. Oper ein Gastspiel auf Engagement eröffnen und zuerst als Don Ottavio am 21. d. auftreten.

* Die 101. Vorstellung von Paul Taglioni's herrlichem Ballet „Satanella“ am 10. d. war auch in jeder Beziehung die vielleicht glänzendste. Wir sind diesem schönen Werke durch die meisten seiner Aufführungen mit immer gleichem Interesse gefolgt. In der That ist auch die schöne poetische Idee, die bühnenkundige meisterhafte Durchführung, die unübertroffene Ausführung und Ausstattung, sowie die charakteristische treffliche Musik geeignet, eine stets neue Theilnahme in Anspruch zu nehmen. Vor Allem jedoch fesselt und entzückt Frl. Marie Taglioni in der höchst schwierigen Titelrolle; sie trägt mit ihrer vortrefflichen Leistung das Ganze und weiß den Zuschauern ein ununterbrochenes Interesse abzugewinnen. Nicht allein, daß ihre Partie sie in den verschiedensten Costümen und Situationen fast fortwährend, die Handlung fortspinnend, auf der Bühne erhält, so entwickelt sie in den Ruhepunkten der Handlung, im 2. Akte, in den verschiedensten anstrengendsten Pas jenes eine Meisterschaft, die in Erstaunen setzt und wahlverdiente Beifallsstürme wach ruft. Nächst ihr glänzt K. Müller, in Bewegung und Spiel der trefflichste Carlo, den wir uns denken können, wie auch Frl. Forti die vorzüglichste Repräsentantin der Bertha ist. Auf die hübsche Musik, eine der glücklichsten Würfe dieses Genres, sind wir bereits in einem ausführlichen Artikel näher eingegangen. Als Soloinstrumente sind darin Oboe und Cello mit großem Glücke und beide vereinigt zu einem eigenthümlich-schönen Effekt zum Schluß der reizenden Scene des 1. Akts zwischen Carlo und Bertha verwendet. Die Vorstellung wurde durch die Anwesenheit S. k. H. des Prinzen Napoleon, der hier anwesenden Prinzen und Prinzessinnen, des königl. Hofes und eines zahlreichen glänzenden Publikum verherrlicht. In Taglioni's effektreichem Ballet „Ballanda“, am 12. d. auf Allerhöchsten Befehl zu Ehren des hohen kaiserlichen Gastes gegeben, zeichnete sich außer den schon Genannten, Hr. Laub durch das unnachahmlich schön vorgetragene Violinsolo im 2. Akte aus.

* Die Aufführung dramatischer und musikalischer Werke, wenn dieselben durch den Druck noch nicht veröffentlicht waren, war in allen deutschen Bundesstaaten gesetzlich von der Erlaubniß des Autors oder seiner Rechtsnachfolger abhängig gemacht worden, und zwar war dies Recht in Preußen (Gesetz vom 11 Juni 1837) dem Autor auf Lebenszeit und seinen Rechtsnachfolgern noch für 10 Jahre nach seinem Tode gewahrt, während der deutsche Bund durch Beschluß vom 22. April April 1841 das Recht des Autors nur für eine Frist von 10 Jahren nach der ersten Aufführung anerkannte. Das Gesetz vom 20. Februar 1854 dehnte in Preußen den Schutz gegen unbefugte

öffentliche Aufführungen auch auf ungedruckte Werke aus, und die k. Staatsregierung war bemüht, den Rechten der Autoren auf dem gesammten deutschen Bundesgebiet ein gleiches Maaß zu sichern. Die eingeleiteten Unterhandlungen führten zu dem erwünschten Ziele und riefen den Bundesbeschluß vom 12. April d. J. hervor, durch welchen der deutsche Bund sowohl in Betreff der ungedruckten als der gedruckten Werke der bezeichneten Art die Grundsätze der preußischen Gesetzgebung zur allgemeinen Geltung bringt. Die Publikation des betreffenden Bundesbeschlusses, welcher selbstredend keine Abänderung der inländischen Gesetzgebung nöthig macht, steht, wie die Pr. C. meldet, in der nächsten Zeit hervor.

* Dr. Kossak erwähnt in seinen „Schweizerfahrten" (M. Post Nr. 49.) eines Echo, das ihn auf dem Wege zur Hasli-Scheideck, im Angesicht der grauen zackigen 7000 Fuß hohen Felswand, des Wetterhorns, tief ergriffen hatte. „Der Ton des Alphorns trägt irgend einen verminderten Septimenaccord in die Werte, und er kommt gleich darauf, noch kräftig, aber geläutert zurück, doch jetzt wiederholt sich die Klangfigur, noch einmal antwortet eine zarte Stimme, und endlich erschallt, als die dritte Wiederholung des Lautes der Sterblichen, ein verklärter leiser Sang, wie ihn die Einbildungskraft eines Musikers aus den Vorhallen des Paradieses aufschweben lassen würde, ein thränenloser wunderbarer Hauch aus einem Hause, wo die Ungewißheit und irdische Verworrenheit des qualvollen Lebens längst gelöst ist, und aus den rauhen Stimmen der Sterblichen ein Etwas wird, wie zur Zeit der scheidenden Sonne aus dem still und hochschwebenden Gewölk, ein Traum von Ueberirdischem, ein Trost für das schwache menschliche Auge und Ohr. Mehrmals ließ ich, versunken in diesen einzigen Genuß, den Bettler in längeren Intervallen in sein Horn stoßen — — —"

* Das letzte (4.) Abonnementsconcert des Frauenvereins zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins wurde vom K.-M. Dorn und M.-Dir. Jähns geleitet. Der Jähns'sche Gesangverein brachte zum Vortrag 2 Nrn. aus dem „Lobgesang", einen Chor aus „Christus" von Mendelssohn, in welchem zwei liebliche Soprane in deutlichster Aussprache mit warmer Empfindung das Duett sangen, dann ein „Credo" aus einer Messe von C. M. v. Weber, in welchem der Mangel kirchlichen Ernstes, bei allem Wohlklang und melodischem Fluß, überraschte und einen höchst wohlklingenden, leider nur zu kurzen Chor „Nach Mossul" aus Curschmann's Oper Abdul u. Erinnieh. Der Chor sang mit rühmlicher Sicherheit; die Soprane und Bässe klangen weich und kräftig, weniger befriedigte der Tenor; sehr hervorzuheben ist die Deutlichkeit der Aussprache, die auch in den Chören hervortrat; überhaupt machte das Ganze der Leistung den Eindruck einer sorgfältigen und festen Leitung. Ein Duett von Grell wurde von Hrn. Schütz und einem Schüler des Hrn. Jähns, gesungen; beide Tenorstimmen klangen außerordentlich weich und ansprechend. Mad. Köster sang Lieder von Mendelssohn und Schubert und eine Arie aus dem befreiten Jerusalem von Righini, ein glänzendes Musikstück, ganz in dem Stil der großen Oper früherer Zeit geschrieben. Wenn auch der musik. Gedankeninhalt nicht bedeutend ist, so fesselt doch die kühne Führung der Melodie, der feste geschlossene Bau des Ganzen; hier ist ein Nachhall der einfachen, natürlichen Kraft und Größe, die durch sich selbst in die Ferne trägt. Righini war kein vorzugsweise schöpferischer Componist, er wandelte in den Bahnen Gluck's und Mozart's. Hr. Mantius sang Lieder von Dorn und die Adelaide von Beethoven im edelsten Vortrag.

* Hr. Tschirch und Streit führten im letzten Concert 2 Mozart'sche Sonaten, von dem Letzteren für Orchester arrangirt, auf. Die Bearbeitung verräth eine sichere und gewandte Hand, vermochte aber doch nicht den Werken einen wesentlichen Reiz hinzuzufügen, weil sie in Stimmung und Behandlung zu einfach sind, um eines komplicirten musik. Apparats zu bedürfen. Das Klavier reicht trotz seiner geringen Schallkraft und seines beschränkten Klang-Charakters für sie völlig aus, und manche Wendungen, die sich enger der Natur des Instruments anschmiegen, leiden sogar durch die Uebertragung. Einzelne Stellen, namentlich breiter angelegte Cantilenen, gewinnen zwar an Fülle und Wohllaut; dem Totaleindruck, auf den es doch vor Allem ankommt, ist aber damit wenig genützt. Auch mit mehreren Beethoven'schen Sonaten hat man denselben Versuch gemacht, sie widerstreben indessen trotz ihres ungleich intensivern Gehalts und ihres gesteigerten äußeren Tonaufwands einer derartigen Zurichtung noch in höherm Grade, weil sie mit der Eigenthümlichkeit des Klaviers auf's Innigste verwachsen sind. Ueberhaupt liegt in solchem Verfahren immer etwas Gewaltsameres, als wenn man umgekehrt Orchestercompositionen auf das Klavier überträgt, denn dort fügt man aus eigenen Mitteln den Werken ein ihnen ursprünglich ganz fremdes Element hinzu. Im letzteren Fall wird dagegen ihre Vollständigkeit, aber nicht ihre Aechtheit beeinträchtigt, und man hat dabei wenigstens den praktischen Vortheil, die Ausführung unendlich zu erleichtern. N. Ztg.

* „Holländische Kinderlieder von Hieronymus van Alphen. Uebersetzt von Dr. Carl Abel." (Berlin, F. Heinicke, 1856.) In Holland sind diese Kinderlieder allgemein beliebt und genießen wegen ihrer Sinnigkeit, ihrer verständigen Klarheit und milden Hinweisung auf das Wahre und Gute eines wohlbegründeten Rufes. Es war nicht leicht, die kindlich empfundenen Gedichte ohne Beeinträchtigung ihrer eigenthümlich zarten Einfachheit in der Uebersetzung wiederzugeben; indessen bemühte sich der Verf. mit anerkennenswerthem Streben, nicht hinter dem Original zurückzubleiben. Jedenfalls gelang es ihm, den Sinn derselben in ansprechenden Ausdruck zu fassen, und sobald man sich mit dem wechselnden Versmaß vertraut gemacht, wird man finden, daß auch die Form dazu beiträgt, vielen dieser Lieder das Gepräge des Eigenthümlichen aufzudrücken.

Brüssel. Die Auftrittsabende der Mad. Cabel aus Paris als Katharina in Meyerbeer's „Nordstern" im Theater de la Monnaie sind Kundgebungen eines beispiellosen Enthusiasmus, die theils der liebenswürdigen Künstlerin, theils dem herrlichen Werke gelten. Leider rufen anderweitige Verbindlichkeiten die Gefeierte schon in wenigen Tagen nach Lyon.

Cöln. Die Rheinische Musikschule gab am 6. April ein Prüfungsconcert, das von der Blüthe dieser Anstalt erfreuliche Zeugnisse ablegte. — Im 8. Gesellschafts-Concert hörten wir Beethoven's 9. Sinfonie und Mad. Clara Schumann mit Mendelssohn's Pianoconcert, im 9. Schlußconcert wurde Händel's Messias aufgeführt, in dem Mad. Clara Novello der Stern und Mittelpunkt des Ganzen war. — Unser Männergesang-Verein tritt in 14 Tagen seine 3. Fahrt nach London an und wird auch in Manchester und Schottland gastiren.

Frankfurt a. M. In Beethoven's „Fidelio" war Frl. Kesenheimer (Leonore) ihrer Parthie noch nicht ganz sicher, ihre schöne Stimme und der intelligente Vortrag erwarben ihr doch Beifall, ebenso wie Hrn. Dettmer (Rocco); Hr. Eppich (Florestan) und Frl. Labitzki (Marcelline) waren indisponirt. Wagner's Tannhäuser mit Mad. Anschütz und Oswald, Hrn. Eppich, Dettmer und Pichler litt besonders durch Unsicherheit der Chöre. Halévy's Jüdin glänzte durch die meisterhafte Leistung des Hrn. Eppich und der Mad. Anschütz.

Hannover. Zur Feier des Geburtstags J. M. der Königin war Gluck's „Iphigenia in Aulis" in Scene gesetzt worden. Die Besetzung durch Mad. Nottes (Klytemnästra), Frl. Stöger (Iphigenia), Hr. Niemann (Achilles) war vortrefflich, die Leistung dieser Künstler war von hoher künstlerischer Bedeutung; Hrn. Rudolph's Agamemnon mangelte Innigkeit und dramatisches Feuer. Frl. Geisthardt, der Liebling unseres Publikum, entzückte wiederum in Schäffer's Don Ricardo und in Flotow's Martha.

Leipzig. Tichatscheck machte am 8. d. als Eleazar in Halévy's „Jüdin" Furore. — Bazzini ist hier durch nach Paris gereist. — Das Conservatorium hat bei Beginn des Semesters 27 neue Schüler und Schülerinnen aufgenommen und zählt nunmehr 109 Eleven ohne die Nachzügler, die noch fortwährend eintreffen.

London. Für das Händelfest werden in den ungeheuern Räumen des Krystallpallastes großartige Vorbereitungen getroffen. Die Länge des Orchesters wird 168, seine Tiefe 90 Fuß betragen, eine Dimension, die auf 2500 Mitwirkende berechnet ist. Die große Orgel, ein Meisterwerk, ist aus der Fabrik der Hrn. Gray und Davison hervorgegangen.

Paris. Die Anwesenheit des Großfüsten Constantin giebt die erwünschteste Gelegenheit zu Aufführungen und Schaustellungen aller Art ab. Die große Oper feierte am 3. d. die 300ste Vorstellung von Meyerbeer's „Hugenotten", in der Frl. Mendez die Königin vortrefflich sang; die Poinsot war eine vorzügliche Valentine und Roger zeigte als Raoul seine himmelweite Ueberlegenheit über Gueymard, den früheren Raoul. Dieser Jubel-Vorstellung folgte am 6. d. Donizetti's herrliche Favorite, und am 8. Verdi's Trovatore, worin die Damen Lautiers, Borghi-Mamo und die Hrn. Gueymard, Bonnehée und Dérivis Beifallsstürme sammelten. Das Ballet blieb hinter den Anstrengungen der Oper nicht zurück und gab, besucht vom Kaiser und Großfürsten Constantin am 4. d. Marco Spada und am 10. d. den Corsaire, in denen sich die Damen Rolati und Ferraris Allerhöchster schmeichelhaftester Auszeichnungen erfreuten. Die komische Oper beschränkte sich darauf, unter starkem Andrang und Beifall Joconde mit der Lefebvre und Faure zu geben. Die Abwesenheit der Cabel ruft für den Nordstern unwillkommene Vacanzen hervor und man greift in der Verlegenheit zu Novitäten, wie Reber's „Dames Capitaines" deren Aufführung man noch in diesem Monat zu ermöglichen hofft. Das Théatre lyrique wechselt nur zwischen Reine Topaze und C. M. v. Weber's Oberon, wobei die Kasse ihre Glanzperiode feiert. Man spricht nicht ohne Verwunderung davon, daß „Sie in Berlin Halévy's Jaguarita aufführen wollen", eine Oper, welche die Rosensee noch lange nicht erreicht und deren Ruf in Wahrheit „in die Provinzen" gegangen ist. Vom Theater zur Kirche ist kein großer Schritt und so theile ich Ihnen denn mit, daß am 6. Mai der Todestag Adam's auf's Feierlichste in der Kirche St. Eustache begangen wurde und daß der Künstlerverein eine größere musikalische Erinnerungsfeier auf den 15. Mai in der Kirche St. Madeleine festgesetzt hat. An Virtuosen-Concerten ließen es die vergangenen Wochen nicht fehlen. Wir hörten die Klavierspieler Herrn Goria, Jompl, Mocker. Alfred Jaell und Louis Lacombe, die so eben angekommen sind, werden auch nicht lange auf sich warten lassen, wo soll bei solchen Auspicien das Publikum noch herkommen? Das interessanteste Concert war am 8. d. das bei der Prinzessin Mathilde zu Ehren des Großfürsten Gastes, in dem die Duprez und Viardot und Faure sangen und Herman und Gounod spielten. —nd—

* Zu den Festlichkeiten bei Anwesenheit des Großfürsten Constantin von Rußland ist auch ein großes Concert auf dem Pré Catelan zu zählen, wo die Musikchöre von 12 Garde-Regimentern Lvoff's russische Nationalhymne und Compositionen von Meyerbeer, Auber, Halévy, Spontini u. s. w. ausführten.

Wien. Der Pianist Anton Dorr gab in Stockholm mit einem überaus glänzenden Erfolge Concerte. Der Künstler ist ein Schüler des Meisters Sliwa.

Würzburg. Unsere Oper leistete im „Freischütz, Maurer und Schlosser, Fra Diavolo" nach Kräften. Mad. Birnbaum, Frl. Sternsdorff und Hr. Mehrmann sind sehr beachtenswerthe Künstler.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Elfter Jahrgang. № 20.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 24. Mai 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

W. A. Mozart von Otto Jahn. Zweiter Theil.

Leipzig. 500 Seiten gr. 8. (Vergl. Nr. 41 und 42 des vorigen Jahegangs d. Ztg.)
(Schluß.)

Die eigene hoffnungslose Lage und vor Allem die dringenden Vorstellungen des Vaters bewogen endlich Wolfgang, den 26. Sept. 1778 Paris zu verlassen und als Concertmeister mit 500 Fl. jährlichen Gehalts in die Kapelle des Erzbischofs Hieronymus wieder einzutreten. Es war das härteste Opfer, das kindliche Liebe zu bringen vermochte, denn in Salzburg kehrte der Jüngling, den bisher wenigstens das Gefühl der Freiheit für alle Entbehrungen entschädigt hatte, zurück unter den Druck der unleidlichsten Verhältnisse. Es fehlte dort an jeder geistigen und künstlerischen Anregung, und der Fürst verfolgte ihn seit jeher mit allen Zeichen der Ungnade. Er gehörte zu jenen unedlen Naturen, welche gerade die Menschen am meisten hassen und am übelsten behandeln, deren Dienste sie am wenigstens entbehren können. Auf der Rückreise hielt sich Mozart einige Zeit in Straßburg, Mannheim und München auf und gab in der ersteren Stadt zwei Concerte, die ihm zusammen sechs Louisd'or einbrachten. In den beiden nächsten Jahren finden wir ihn wieder in Salzburg mit allen Gattungen der Composition auf's eifrigste beschäftigt. In diese Periode fällt unter andern die Entstehung von zwei Sinfonien, mehreren Messen, den Instrumentalsätzen und Chören zu „König Thomas" (letztere sind die allgemein bekannten Hymnen mit lateinischem Text, welchen der Componist selbst ihnen später unterlegte), ferner der unvollendeten deutschen Operette „Zaide", der Vorstudien zu der „Entführung". Alle diese Werke sind mit Ernst und Liebe von Jahn analysirt, ebenso der Idomeneo, zu dessen Vollendung und Aufführung Mozart im November 1780 nach München reiste. Aus der eben so lehrreichen als anregenden Charakteristik dieses Werkes, heben wir folgende Betrachtung hervor. Nachdem Jahn auf das Verhältniß zwischen den angeborenen deutschen und angeeigneten italienischen Elementen in dem Wesen des Tondichters hingewiesen, fährt er in folgender Weise fort: „Indem so durch ihn die Entfaltung einer deutschen Musik theils neu belebt, theils neu begründet ist, hat er die italienische Oper, welche er auf die Höhe ihrer Entwickelung führte, in

ihrer universalen Bedeutung abgeschlossen; nach Mozart hat sie nur mehr eine nationale Geltung. Darin offenbart sich eben die außerordentliche Kraft und Tiefe seiner künstlerischen Natur, darin ist seine kunsthistorische Bedeutung begründet, daß er als ein wahrer Janus in die Vergangenheit und in die Zukunft schaut, daß er vermocht hat, die wahrhaft lebendigen Elemente der in langer Entwickelung ihrem Ziel entgegengehenden italienischen Musik zu Kunstwerken von gereifter Vollendung zusammenzufassen und mit neugestählter Kraft das frische Tagewerk einer neu sich regenden deutschen Musik anzugreifen und auch hier unermüdet dem Ziel künstlerischer Freiheit und Vollendung entgegenzuschreiten."

Der Artikel über den Idomeneo schließt den 2. Band. Die Beilagen enthalten Auszüge aus den Briefen Wolfgang's an das Bäsle, die Korrespondenz zwischen Vater und Sohn beim Tode der Mutter, einzelne von Mozart herrührende Pläne und Ansätze zu Possen und Lustspielen, die vollständigen Verhandlungen mit dem Abbate Varesco über Veränderungen im Idomeneo u. s. w. Bei Gelegenheit der Scherze mit dem Bäsle bemerkt Jahn, wie uns scheint, sehr treffend: „Dieser Hang zu albernen und kindischen Späßen wie man sie bei Erwachsenen nennen muß, blieb Mozart auch in späteren Jahren eigen und hat sich nie ganz verloren. Schwerlich ist hier eine beabsichtigte Selbstironie zu erkennen, vielmehr eine Art von unbewußter Selbsthülfe der geistigen Natur, welche der inneren Aufregung und Arbeit, um das Gleichgewicht herzustellen, eine solche Thätigkeit entgegenstellte, die von jener ableitete, ohne selbst einen neuen bedeutenden Reiz oder eine eigentliche Anregung zu bieten. Verwandt damit ist es, daß gewisse körperliche Bewegungen und Uebungen, wie das Billardspiel, das Mozart leidenschaftlich liebte, die den Körper beschäftigten ohne ihn zu ermüden und bis auf einen gewissen Grad auch eine geistige Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, durchaus geeignet waren, ihn im Gleichgewicht zu halten, so daß er seinen musikalischen Ideen und ihrer Verarbeitung innerlich sich hingeben konnte, ohne dadurch aufgerieben zu werden. Daß es gerade eine Neigung zum Possenhaften ist, durch welche er sich für die ideale Thätigkeit frei macht, das was man als den Salzburger Hanswurstgeist bezeichnete, ist freilich nicht ohne Bedeutung bei einem Componisten, der in der komischen Oper das Höchste geleistet hat. Allein um so schärfer muß es hervorgehoben werden, daß in seinen künstlerischen Leistungen das Possenhafte nirgend hervortritt, daß er vielmehr alle Elemente des Komischen zum wahrhaft Künstlerischen veredelt in eine höhere Sphäre erhebt."

Mozart's mündliche und schriftliche Ausdrucksweise war keineswegs correkt und mit Provinzialismen reichlich versetzt. Dies erklärt sich daraus, daß seine Entwickelung in eine Zeit fiel, in welcher die von unsern großen Dichtern bewirkte Sprachreformation noch keinen durchgreifenden Einfluß üben konnte, ferner aus dem Umstand, daß er in Salzburg aufwuchs, also gerade in demjenigen Theil von Deutschland, in welchem noch heut zu Tage ein reiner Styl das exklusive Eigenthum Weniger ist. Trotz der saloppen Form erkennt man indessen in allen Urtheilen über Menschen und Dinge den klarsten Verstand und das richtigste Gefühl, und namentlich in seinen Bemerkungen über allgemein künstlerische oder musikalische Fragen begegnen uns die feinsten Züge der Reflexion. Der flüchtigste Blick auf die Verhandlungen mit Varesco beweist, daß der Componist mit der höchsten Produktivität die bedeutendste intellectuelle Bildung verband. In dieser universalen geistigen Befähigung liegt eben der charakteristische Unterschied zwischen dem Genie und dem Talent.

N. Z—t.

Volksmusik und Straßenpoesie in London.

Es ist in der That eine auffallende Erscheinung, daß ein Volk, welches die Musik so außerordentlich liebt, wie das Englische, weder einen producirenden noch einen darstellenden Künstler hervorgebracht hat, dessen Erscheinung irgendwie von Bedeutung für die Kunst gewesen wäre.

Aber nicht allein der Beruf für die höhere Musik, auch der Geschmack dafür scheint den Engländern zu fehlen. Mit Ausnahme der Zukunftsmusik goutirt die fashionable Welt von London — und man weiß, daß damit auch die des ganzen Reiches ausgedrückt ist — alle Musik; in einem Athem schwärmt sie für die Piccolomini und Johanna Wagner, und dieselbe Lippe spricht mit gleicher Verehrung die Namen Spohr's, Verdi's, Mozart's und Meyerbeer's aus. Musikalische Institute determinirter Richtung giebt es hier nicht; Jüllien — der „Manager" des guten Tones und der fashionablen Musik — führt im 1. Theile seiner Surrey-Garden-Concerte eine Beethoven'sche Sinfonie auf und im 2. „die Eroberung von Sebastopol", ein Tongemälde eigener Composition, in welchem Kanonenschläge, Gewehrsalven und Raketen eben so thätig sind als die Instrumente, die man in deutschen Concerten allein zu hören gewohnt ist. Im Grunde geht dem Londoner Opern- und Concertpublikum der musikalische Sinn ab, ihm scheint die Musik mehr jenes „angenehme Geräusch", als sonst etwas zu sein. Ihm geht jener romantische Hauch der „süßen Liebe, die in Tönen denkt", nicht durch die Seele; es verhält sich der Musik wie einem Höheren, aber Fremden gegenüber, und kommt so wenig in der Produktion, als Kritik, ja nicht einmal in der Art, sie zu lieben und in sich aufzunehmen, über den Dilettantismus hinaus.

Dieß alles aber gilt nur von der guten und tonangebenden Gesellschaft. Denn von dem Volk als solchem ist in London nie die Rede, wenn man von Musik spricht. Und doch kommt gerade hier die dem Engländer angeborene Liebe zur Musik zu ihrem originellsten Ausdruck. Ich will hier sogleich bemerken, daß ich nicht von dem Volk in England, sondern von dem Volk in London spreche. Der Begriff der fashionablen Gesellschaft in England ist gleich dem der gebildeten in Deutschland, ein genereller, wohingegen das Volk, überall wo es als solches auftritt, individuell bleibt. Und in diesem Sinne existirt — da London in der That eine Welt für sich ist — eine englische und eine von ihr ganz unterschiedene Londoner Volksmusik. Nationale Musik in London giebt es nur in den Schichten des Volkes, für die weder Her Majesty's Theatre noch Exeter Hall offenstehen. Wohlverstanden, ich spreche hier nicht von der Musik für das Volk, denn die ist erbärmlich genug. Die Penny-Concerte auf Hungerford-Market mit der Schreierei ihrer Solosänger und der Monotonie ihrer Glee's (des vierstimmigen, aus Männer- und Knabenstimmen zusammengesetzten Chors) sind für deutsche Ohren unerträglich. Noch mehr gilt dieß von den sogenannten Volks-Concerten, die der Volksbeglücker Mr. Jones in St. Martin's Hall veranstaltet. Hier wird die Musik geradezu als das Organ für politische Partheizwecke mißbraucht. Die Lieder, die man hier hört, sind socialistische Ergüsse des Chartistenführers, nach irgend einer schwächlichen Melodie von heisern Stimmen gesungen, von einem verstimmten Flügel begleitet und von rohen Arbeiterfäusten beklatscht. Die Programme enthalten unter jedem der Texte eine Ankündigung der Arbeiterzeitung „The people's paper" und um diesen Concerten die Krone des Forcirten und Unziemlichen aufzusetzen, regnet auf einmal in alle die tendenziösen und nichttendenziösen Lieder und Gesänge ein dreiviertelstundenlanger Vortrag des Herrn Jones über — „die Erhöhung des Arbeiterlohnes" hinein! — Auch die Musik, die in dem Theater für das Volk gemacht wird, ist nicht geartet, den Sinn für das Schöne anzuregen oder den Geschmack zu veredeln. Im Orchester von Saddlers Wells, unstreitig doch dem ersten und vorzüglichsten Theater von denen, die das Volk noch besucht, fehlen die Hoboen und die Hörner, und wie es demnach in den untersten und schlechtesten dieser Art, etwa im Queen's Theatre aussieht, das schildert ein deutscher Berichterstatter nicht, weil's ihm

ein deutscher Leser nicht glauben würde. Auch von den Musikbanden, die durch die Straße ziehen und täglich mit einer Präcision erscheinen, nach der man die Stunden unterscheiden könnte, ist nicht viel Löbliches zu berichten, obwohl sie meist aus deutschen Landsleuten bestehen. Diese deutschen Musikanten sind in der Regel ganz ehrliche Seelen, aber ihre Instrumente sind stets von Regen, Wind und Nebel so rostig und verbogen, daß man außer dem guten Willen nicht viel Gutes von ihnen zu erwarten hat.

Wenn man die Musik des Londoner Volkes kennen lernen will, so muß man auf die Leierkasten und Dudelsäcke, auf die Harfen mit obligater Violin- und Klapphornbegleitung, so wie auf die Flöten hören, welche hier bei nächtlicher Weile an allen Straßen-Ecken gespielt werden. Man sieht, daß die Londoner Volksmusik sich eben keiner sehr complicirten Mittel zur Darstellung bedient, ja, indem sie sich auf Orgeln gleichsam stereotypiren läßt, verliert sie sogar eines der wesentlichsten Momente der Musik, nämlich die Beweglichkeit. Alles in Allem hört die Musik hier auf, ein künstlerisches, aber sie fängt an ein nationales Interesse zu haben. — Zuerst muß bemerkt werden, daß sich diese Musik immer in kleinen und geschlossenen Melodien ohne weitere Modulationen bewegt; alsdann, da sie selten für sich allein in der Form des Tanzes, sondern regelmäßig in Verbindung mit dem Wort in der Form des Liedes auftritt, so daß sie sogleich und von Anfang an, ohne erst transponirt werden zu müssen, für jeden Mund paßt, der sie singen will. Im Bewußtsein des Volkes sind Wort und Klang nicht kathegorisch geschieden; die Poesie des Volkes sowohl als seine Musik finden sich zusammen im Volksliede. Nun wachsen die Volkslieder in London allerdings nicht so harmlos wie bei uns in der Spinnstube oder in der Einsamkeit des grünen Waldes, der blühenden Haide; hier in London werden die Volkslieder gemacht und mitten unter dem Sausen der Maschine und dem unendlichen Getöse der Straßen gespielt und — ich bitte die Leser, dies ganz buchstäblich zu nehmen — nach der Elle gemessen und verkauft!"

Von den eleganten Straßen Londons, der Oxfordstreet und der Regentsstreet in weitem Bogen umgangen, nicht weit vom leichtsinnig französirenden Haymarket und von dem plumperen, aber eben so leichtsinnigen Leicester-Square auch nicht viel weiter, liegt ein schmutziger, enger Straßenknäuel, die seven Dials. Seven Dials, die sieben Zifferblätter heißen diese Straßen deshalb, weil sie, in der Zahl von sieben, strahlenförmig von einem gemeinsamen runden Platze auslaufen, in dessen Mitte vor langen, langen Jahren — als dieses Quartier noch der Sitz der Aristokratie war — eine Uhr mit sieben Zifferblättern, für jede der Straßen eines, gestanden hat. In den rußigsten Löchern dieser Gegend werden die Volkslieder gemacht, hier wohnen ihre Dichter, die in der Regel auch ihre Componisten sind. Honorirt werden sie mit Kupferstücken, und zwar wird hier nach dem Längenmaaß gerechnet. Auch die Drucker und Verleger dieser Lieder wohnen in den sumpfigen Courts und Lanes der seven Dials. Ihre Artikel erscheinen meistens als fliegende Blätter, und veröffentlicht werden sie in der Weise, daß sie auf ungeheure Bretter gespendelt und an Squares und Straßenecken zum Verkauf ausgestellt werden. Der größte Theil dieser Blätter weht spurlos dahin, und aus einer Zahl von Tausenden wählt der Volksgeschmack ein halbes Dutzend, und dieses halbe Dutzend werden die Volkslieder von London. Das sind die Melodien, die man von frühen Morgen bis in die späte Nacht auf allen Gassen leiern, dudeln, blasen, flöten und pfeifen hört, die sich dem Gedächtniß bald so verzweifelt imprimiren, daß man sie nicht mehr los werden kann. Aber sie beschränken sich nicht lange auf das Volk und die Gassen. Zuerst bemächtigen sich die Musik-Direktoren

van Holborn-Casino und Argyll-Rooms der Melodieen und arrangiren Tänze daraus, und aus den Herzen der schönen Bewohnerinnen von Mary-le-bone gehen sie bald in alle furnished apartments von London über. Nun aber nehmen sich auch die wirklichen Sänger der Sache an. Evens Supper-Rooms bringen sie zuerst vor ein Publikum, das sie auch in die Clubbs introduciren kann, und von da steigen sie in's Theater, von Adelphie zu Drurylane — und bald ist in ganz London kein Musikalienladenfenster, hinter welchem nicht ein Arrangement des „new and favourite song" zu finden wäre, bald kein Clavier mehr, auf welchem man diese Melodie nicht nachzuklimpern versuchte. Woher ist sie gekommen? Das weiß Niemand, aber Jedermann singt, pfeift oder spielt sie. — Das ist die Genesis der Londoner Volksmusik, und das ist ihr Weg, den sie von unten nach oben nimmt.

Im Augenblicke sind es besonders drei oder vier solcher Lieder, welche den Unglückseligen, der sie einmal gehört hat, verfolgen „bis in den tiefsten, tiefsten Traum." Das 1. derselben heißt „Minnie" und ist in einem nicht unangenehmen Romanzenton gehalten. In diesem Liede kommt die herzliche, zur Sentimentalität geneigte, ich möchte sagen die Sächsisch-Deutsche Seite der Englischen Volksnatur zum Ausdruck; freilich ohne die Deutsche Tiefe und Innigkeit. Es geht ein süßer und zärtlicher Ton durch die Melodie sowohl als durch die Worte, die ich hier, so gut es geht, übersetzen will:

Wenn die Sonne lacht in der Mittagspracht
Und die Luft sanft weht durch den Hain;
Durch den Blüthenduft über Wald und Kluft
Klingt ein süßer Ton mir herein.
„O Minnie! Schön Minnie! komm über den Rain,
Denn die Sonne lacht in der Mittagspracht
Und ein treues Herz wartet Dein."

In der stillen Nacht, wenn der Mond nur wacht
Und die Sterne mit sanftem Schein,
Klingt es leis, kaum gehört, — daß es Mutter nicht stört —
Durch das Fenster in's Kämmerlein,
„O Minnie! Schön Minnie! kamm über den Rain!"
Dann flieg ich von Haus wie ein Vöglein hinaus
An das Herz, das da wartet mein.

In dem zweiten, ungleich mehr populären, dieser Volkslieder „the Ratcatcher's Daugther" (Rattenfänger's Tochter) kammt nun sogleich der andere Grundzug im Londoner Volkscharakter, die breite Gemeinheit, zum Ausdruck. Die Melodie ist der trivialste Gassenhauer, der je in die fünf Linien des Notensystems gesetzt worden ist, und der Text ist wo möglich noch gemeiner. Von regelmäßiger Versbildung, gesetzmäßigem Reim ist keine Rede; aber platter Dialekt und grobe Wendungen begegnen in jeder Zeile.

Wenn dieses Lied, in dem die Liebe einer Sprotten verkaufenden Rattenfängerstochter zu einem lilienweißen Sandmann und ihr tragisches Ende besungen wird, hart an die Grenzen des Möglichen streift, so sind die beiden andern jetzt am meisten gesungenen und gehörten Lieder: „Polly won'tyou try me, oh!" und „Bobbing arround" nicht derart, daß man sie analysiren dürfte. Es ist importirte Waare, Yankee-Doodle's vom reinsten — oder besser gesagt: schmutzigsten — Wasser, die ihren Weg über's Weltmeer durch die Cloaken der seven Dials herein genommen haben. Man sieht, daß auch die Londoner Volkspoesie und Volksmusik den Mischcharakter an sich trägt, der das Specifische der Englischen Nationalität überhaupt ist. Wenn in „Minnie" sich das Germanische Gemüth auszudrücken bestrebt ist, so klingt durch „Rattenfängers Tochter" schon der volle Ton französischer Frivolität, aber nicht ohne Spiritus, wogegen sich die ganze transatlantische Gemeinheit, ohne jede feinere Zugabe in den beiden letzten Liedern breit macht. Die wunderbare Zartheit und Tiefinnigkeit, die durch das Deutsche Volkslied geht, kann natürlich in London nicht gesucht werden; aber auch die feine Nüance und das pikante Element, welches den volksthümlichen Liedern in Paris eigen ist, geht denen in London ab. Die Poesie und Musik des Volkes in London hat etwas Sentimentalität und viel rohe Natürlichkeit, und ich glaube, man würde sich nicht sehr irren, wenn man daraus auf den Charakter des Volkes selbst zurückschließen wollte. (Londoner Tagebuch von J. Rodenberg.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 18. bis 24. Mai waren:

Königl. Opernhaus: Don Juan von Mozart (Hr. Fahrenholz, aus Danzig, — Octavio als Gastrolle). Der Barbier von Sevilla von Rossini (Sgra. Anglès de Fortuni — Rosina). Die Nachtwandlerin von Bellini (Sgra. Anglès de Fortuni — Amina).

Mielentz's Odeum: 1. Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüre zur Weihe des Hauses und Sinfonie C-dur von Beethoven, Ouvertüre zu Oberon von C. M. v. Weber und zu Ruy Blas von Mendelssohn, Sinfonie D-dur von Haydn.

Kroll's Etablissement: Concerte des K.-M. Hrn. Johann Gung'l.

* Frl. Johanna Wagner, noch immer indisponirt, konnte das beabsichtigte Gastspiel noch nicht beginnen.

* Am 14. Juni findet das vom Gesanglehrer Hrn. Mücke dirigirte Gesangfest an dem sich 16 Vereine betheiligt haben, in den Rüdersdorfer Kalkbergen statt.

* Mad. Anglès de Fortuni's Auftreten als Rosine im „Barbier von Sevilla" gab Gelegenheit, die Vielseitigkeit des anmuthigen Gastes auf dem Gebiete des Bravourgesanges von einer neuen interessanten Seite zu zeigen. Die ganze Parthie glich einem von den üppigsten Guirlanden und Fiorituren durchzogenen Blumenbosquet, beleuchtet von den wunderbarsten Lichtfarbenspielen. Im Umfange vom kleinen h bis 3gestrichenem e hörten wir die rapidesten Figuren in allen Schattirungen der feinsten ächt künstlerischen Grazie. Der wunderbare Reiz dieser süßen Stimme etwa vom 3gestr. f an und die Ausgiebigkeit, mit der die höchsten Töne leicht und glockenrein angeben, muß jedem Hörer unvergeßlich bleiben, denn es ist dies ein Natur-Phänomen, wie es einzig dastehen dürfte. Die Transposition der duftig-zarten Arie „Una voce poco fa" nach F-dur kam dem Stimmmaterial der Künstlerin, das in der tieferen Lage einer kräftigen Resonanz entbehrt, vortrefflich zu Statten und hob die Vorzüge einer Schule, von der unsere deutschen Sängerinnen leider wenig Begriffe haben, trefflich hervor. Das leichte graziöse Spiel und die herzgewinnende Art des Dialogs, Alles war geeignet, nicht allein den vollendetsten, sondern auch den gemüthlichsten Kunstgenuß hervorzurufen, wie er allerdings nicht leicht wiederkehren dürfte, weil nur die leichte genial-ungebundene Musik Rossini's dergleichen Freiheiten durch Einlagen und Umänderungen gestatten dürfte. Dem Gaste würdig zur Seite stand streng genommen nur Hr. Woll, dessen technische Vollendung in Ausführung von Trillern und den schwierigsten für italienische Kehlfertigkeit berechneten Fiorituren, das höchste Interesse in Anspruch nimmt. Den Bartholo giebt Hr. Bost, wie stets, mit viel zu starken Farben, die selbst bei einer Figur, welcher es gestattet ist, als persona comica in Perrücke, Rococcohut und rothem Mantel aufzutreten, nicht zu billigen sind. Hr. Krause vergißt Bühne und Publikum, mitunter aber auch die richtigen präcisen Einsätze, wodurch er dem Kapellmeister besonders in der Auftrittsarie unnütze Beschwerden bereitete. Neu war Hr. Fricke als Basilio; er sang diese Parthie mit schöner voller Stimme und nicht ohne eine gut angebrachte vis comica. Die Ensembles gingen in Betracht der Schwierigkeiten, welche der italienische Gesang der Mad. de Fortuni zu der sonst deutschen Sprache der Uebrigen mit sich bringt, recht gut, und die Lust und Liebe, welche sichtlich alle Ausführenden beseelte, erstreckte sich bis auf die k. Kapelle herab, die unter K.-M. Dorn's Leitung vortrefflich executirte und in der Ouvertüre und dem Gewitter zwei der herrlichsten Bilder gab, in Betracht deren einige Verstöße der Hörner in der Cantilene verzeihlich erscheinen dürften.

* Mad. Palm-Spatzer ist für einige Gastrollen engagirt; ebenso ist Hr. Th. Formes für einige Rollen von seinem Urlaube zurückgekehrt.

* Ueber die Schlesinger'sche Ausgabe der „Musica sacra des k. Domchors in Berlin" 36 N. (Part. u. Stim.) berichten die Bl. f. M. in Wien: Dieses Sammelwerk steht seit Jahren in einem mit Recht begründeten Ansehen. Es brachte von Anbeginn bis auf die neueste Zeit immer Haltbares von religiösem, Schwunghaftes vom musikalischen Gesichtspunkte, geeignet das vollste Interesse aller Institute zu beanspruchen. Auch das uns vorliegende Heft rechtfertigt diesen längst begründeten, guten Ruf. Es bietet uns in correkter, deutlicher und wohlgefälliger Partiturausgabe eine eben so kräftige, wie keusche, und in Hinsicht auf thematische Arbeit zwar nicht hochfliegende, aber sehr gründlich entwickelte doppelchörige Motette von Johann Michael Bach: „Nun hab' ich überwunden Kreuz, Leiden, Angst und Noth" u. s. w. Es wäre sehr zu wünschen, unsere Chorregenten sähen sich um derartige Kernstücke emsiger, denn bisher um, deren Textumsatz aus dem deutschen in das lateinische Idiom keine Schwierigkeiten machen würde, und die, als Graduatien oder Offertorien durch tüchtige Gesangskräfte aufgeführt, von der herrlichsten Wirkung nicht allein auf durchgebildete Musiker, sondern auch auf jeden fühlenden Hörer sich äußern würden.
L.

Bromberg. Mad. Herrenburg, von Bremen hier angekommen, gastirte in vier Rollen und entzückte das zahlreich herbeigeströmte Publikum. Die treffliche Sängerin reiste hierauf nach Berlin zurück.

Brünn. Frl. Tietjens aus Wien gastirte als Donna Anna, Elvira, Norma, Valentine und Martha und erndtete natürlich stürmischen Beifall. Neben ihr behaupteten sich die k. k. Hofopernsänger Meyerhofer und Erl gleichfalls in Gastrollen.

Dresden. Da unsere Kunstnotabilitäten der Oper und des Schauspiels gegenwärtig ihren

Urlaub zu Gastrollen benutzen, so mußte das k. Theater zur Feier der Anwesenheit der hohen Gäste, des Erzherzogs von Oesterreich und des Prinzen Napoleon Stücke wie „Die Grille“ und Ballets zur Aufführung bringen.

Frankfurt a. M. Die Gastspiele des berühmten Karl Formes aus Paris und seines Bruders Theodor aus Berlin in der Zauberfloete, Figaro und Martha und Weißen Dame waren Hochgenüsse, deren Erinnerung noch lange nachhalten wird.

Hamburg. Ein größerer Unterschied, als der ist, welcher zwischen den Compositionen C. M. v. Weber's und Verdi's herrscht, möchte nicht leicht denkbar sein; es ist daher kein geringes Zeichen außerordentlicher Begabung, wenn ein Künstler im Stande ist, beiden so heterogenen Meistern vollkommen gerecht zu werden. In Verdi ist Alles Sünde, Verbrechen und Dunkel, in Weber Alles Tugend, Unschuld und Licht. Verdi's Musik ist gewaltsam, hart und unedel, Weber milde leicht und edel, Verdi's Muse ist unzüchtig, Weber's keusch, und wenn jener das Ideal in den materiellen Effekt herabzieht und entwürdigt, so verklärt dieser den materiellen Effekt im Ideal. Will also eine Künstlerin, welche die Azucena darstellt, auch die Rezia in Weber's „Oberon“ mit gleichem Erfolge darstellen, so muß in ihr ein hoher Grad Schmiegsamkeit des Geistes und künstlerischer Mittel vorhanden sein; Mad. Palm-Spatzer löste die äußerst schwierige Aufgabe im Oberon vortrefflich, deren Gipfelpunkt die Arie „Ocean, Du Ungeheuer“ erreichte. In einem ganz andern Kreise bewegen sich die Figuren in Meyerbeer's Opern. Dem Texte nach halb geschichtlich gehalten, sind sie Produktionen eines Geistes, in welchem die Berechnung und die Reflexion selbst tiefe Leidenschaftlichkeit und lebhaftes Gefühl noch überwiegen, sie wollen demnach auch ganz verschieden von allen sonstigen Musikwerken aufgefaßt und dargestellt werden. Die Valentine z. B. in den „Hugenotten“ verlangt tiefes Gefühl, Feuer und Leidenschaft, zugleich aber große Präzision in Berechnung jedes Schrittes, jeder Bewegung. Die Reflexion muß dicht neben der poetischen Begeisterung stehen, sie überwachen, damit sie niemals zu viel oder zu wenig thun, denn Beides zerstört die vom Componisten musikalisch und dramatisch projektirten Wirkungen. Mad. P.-S. verleiht der Valentine das nothwendige Feuer, die unerläßliche Leidenschaft mit einer Freiheit und Gewandheit, daß der Laie sich dem Glauben überlassen darf, die Künstlerin gebe sich ganz der Begeisterung hin, während der Eingeweihte sieht, wie klug und scharf Alles berechnet ist. Denselben Erfolg hatte die Norma der Künstlerin, obschon Bellini diametral Meyerbeer entgegengesetzt steht. In Bellini ist Alles Lyrik, Empfindung und Leidenschaft, die Reflexion fast Null; er schwelgt in Melodie und fragt in dem süßen Taumel seiner elegischen Begeisterung nur selten nach Charakteristik, die ihm in den starken Gegensätzen von Haß und Liebe, Schuld und Eifersucht, Rachedurst und Selbstaufopferung, welche der Text giebt, genugsam vertreten zu sein scheint. Der Darstellerin gelang es, diese Gegensätze künstlerisch zur Anschauung zu bringen, und diese dramatische Seite der Rolle mit der wesentlich melodiösen und elegischen Natur der Composition zu verschmelzen. In der Oper „Loreley“ von Ignaz Lachner bewährte sie ihre große dramatische Begabung und Virtuosität. Die übrigen Darstellungen als Rosine, Lukrezia, Pamina, Leonore in der „Favoritin“, Camilla in „Zampa“, Isabella in „Robert“ und Susanna, brachten der Künstlerin ebenfalls glänzenden Beifall und Hervorruf.

Leipzig. Der bei von Holle in Wolfenbüttel als „erste rechtmäßige Gesammtausgabe“ angekündigte **Nachdruck C. M. v. Weber'scher Compositionen** ist bereits für Sachsen verboten resp. confiscirt worden, wie nachfolgendes sämmtlichen Buch- u. Musikhandlungen insinuirte und im Börsenblatt für den gesammten Buchhandel publicirte Dekret darthut. Dasselbe lautet:

„Auf Antrag der Musikalienhandlung unter der Firma C. F. Peters hierselbst, als allein „verlagsberechtigter Handlung nachbezeichneter Musikstücke Carl Maria von Weber's: „Ouverture de l'Opéra Der Beherrscher der Geister Op. 27, Romance de l'Opéra „Josephe variée pour le Piano Op. 28, Concertstücke Op. 79 und Danses brillan„tes Op. 26 haben wir die bei Holle in Wolfenbüttel unter dem Titel: Carl Maria „von Weber's Compositionen, Erste rechtmässige Gesammtausgabe revidirt „und corrigirt von H. W. Stolze Heft 8. 17. 19 und 29 erschienenen Musikalien provi„sorisch mit Beschlag belegt, weil dieselben für Nachdruck der erstgenannten von C. F. Peters „in Leipzig verlegten Musikalien zu erachten gewesen. Wir machen Ihnen dies hierdurch „bekannt, und geben Ihnen unter Verweisung auf das Gesetz vom 22. Febr. 1844 zugleich „auf, sich jedes fernern Vertriebs dieser Nachdrucksachen zu enthalten und „die etwa in Ihrem Besitze befindlichen oder Ihnen noch zugehenden Exemplare hiervon un„verzüglich an uns abzuliefern. Leipzig, am 23. März 1857. (L. S.)

Der Rath der Stadt Leipzig.“

Da gegenwärtig der Antrag auf Verbot resp. Confiscation der Holle'schen Nachdrücke der Weber'schen Compositionen auch von den auswärtigen rechtmäßigen Verlegern (den Hrn. Haslinger in Wien, Schlesinger in Berlin und Simrock in Bonn) bei dem hiesigen königl. Rath eingereicht werden, so kann mit Gewißheit der Erfüllung des gerechten und billigen Anspruchs auf Schutz des literar. Eigenthums entgegengesehen werden.

Warschau. Der Carneval ist rauschend vorübergegangen und auch die Fasten waren nicht gerade still und harmlos. Die Theater waren stets stark besucht, die Bagdanoff tanzte auf ihrer Durchreise von Petersburg nach London bei überfüllten Häusern und erhöhten Preisen und sammelte Lorbeeren, Blumen, Geld und kostbare Geschenke. Der kleine Arthur Napoleon entzückte das Publikum, ebenso der noch kleinere Violinist Lotto, der nach Paris zur Ausbil-

dung geschickt worden war und es dort in Kurzem so weit gebracht hatte, daß ihm im dortigen Conservatoire die große Medaille zu Theil wurde. Der Adelsmarschall, Graf von Uruski, veranstaltete in seinem Palais zum Besten der Armen 4 Theatervorstellungen in polnischer und französischer Sprache unter Mitwirkung der hiesigen Elite. Eben so wurden 8 große Dilettantenconcerte veranstaltet, die den Armen eine schöne Einnahme gebracht, da sich Damen aus den ersten Familien mit Verkauf der Programme beschäftigt haben. Für den Sommer erwartet man ein reges Leben, obgleich man in allen vornehmen Häusern von Reiseprojekten in's Ausland sprechen hört und es so scheint, als sollte die Stadt veröden, da die übrigen Cirkel bald ihre Landhäuser beziehen werden. Dafür erwartet man anfangs Juni den Kaiser und Kaiserin mit großem Gefolge. Zugleich beginnt die große Gewerbeausstellung, das Pferderennen und das alljährlich zum Besten der Armen stattfindende große Blumenfest im sächsischen Garten. Mittlerweile hat Renz seinen Circus eröffnet und der M.-Dir. Bilse, mit seiner Kapelle aus Liegnitz eingetroffen, starkbesuchte Concerte begonnen.

Wien. 6 Morceaux brillants ponr Piano par J. Promberger sind hier im Druck erschienen. Diese Werke Promberger's beweisen, daß der Componist die Musik von poetischer Seite aufzufassen und mit vieler Gewandtheit für den Salon zu schreiben versteht. Bei der Ausführung sind erhebliche Schwierigkeiten nicht zu bekämpfen und kann der Vortrag jedem gebildeten Klavierspieler gelingen. Das Impromptu sur nn Air fiénois vermag schon im 1. Satz H-moll den Zuhörer zu fesseln; die folgenden Gesangsstellen und die Variationen der Hauptthemen sind geeignet den Reiz des Ganzen zu erhöhen, so daß dieses effektvolle Tonstück die Beachtung aller Freunde der Salonmusik im besonderem Grade verdient. Die „Première Rhapsodie" (Fis-moll) verbunden mit dem flüchtigen Sechsachteltakte (Presto agitato), so wie die tonische und rhythmische Einrichtung im allgemeinen, verleihen dieser Composition den Charakter des Geheimnißvollen und des Geisterhaften; die Comp. vermag den Zuhörer in eine geistige Aufregung zu versetzen. Die „Impromptu-Caprice" und „Aglais Polka-Csprice" sind den hervorragenden Erscheinungen ihrer Art beizuzählen. Die „Valse brillante" u. „Compfainte, Romance Russe" haben einen anziehenden Inhalt und werden die Theilnahme der Freunde moderner Klaviermusik in Anspruch nehmen. Tuma.

Erklärung. Mehrere an mich gerichtete Anfragen und Briefe veranlassen mich zu der Erklärung, dass ich an keinem Jonrnale, welcher Art es sei, als Correspondent oder Mitarbeiter betheiligt bin. Sollte ich dazu veranlasst werden, so bürge ich für den Aufsatz mit der Unterzeichnung meines Namens. Die verehrl. Redactionen musik. Zeitungen seien hiermit freundlichst ersucht, dieser Erklärung einen Platz in ihrem Blatte zu gönnen.

Paris, 12. Mai 1857. **Stephen Heller.**

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 21.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben
von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 31. Mai 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Weimar.

Der Frühling beginnt und schon stellt einer nach dem andern von jenen unbezahlten und unbezahlbaren Sängern sich wieder ein, um wieder einmal den mondenlangen Sängerkrieg aufzuführen, von dem man zum voraus weiß, daß die Nachtigall Sieger bleibt und dann auch nach dem Süden pilgern muß, weil sie doch gar zu unverholen gesungen von den Wonnen des Frühlings und den Mysterien der Liebe. Ehe nun der Brodneid dieser kleinen Gesellen ihre großen Collegen die Musiker verdrängt, daß sie in die Bäder oder auf Kunstreisen flüchten, ist es wohl an der Zeit noch einmal auf das Wirken dieser letztern zurückzusehen, die den langen Winter mit mannichfaltigen Gaben der Kunst verschönten.

Weimar hat den Vorzug vor vielen andern Städten, möchte hier oder dort selbst Bedeutenderes geleistet werden, und ganz gewiß an vielen Orten glänzendere Mittel vorhanden sein, daß das künstlerische Treiben daselbst durch die Persönlichkeit Liszt's ein bestimmtes Gepräge erhält, daß in ihm ein Mittelpunkt vorhanden ist, in dem sich Interesse vereinigen können, die sonst vielleicht schnurstracks aus einander liefen. Ich möchte Liszt deßwegen um keinen Preis in Paris oder Berlin sehen, wo es ihm vielleicht selbst bei der vortheilhaftesten und ausgedehntesten Stellung nicht gelänge, einen gewissen leitenden Einfluß auf die Bildung künstlerischer Verhältnisse in ähnlichem Maaße auszuüben, wie hier. Mendelssohn wäre vielleicht die Persönlichkeit gewesen, in Berlin eine solche Stellung einzunehmen, und ich glaube nicht zu irren, wenn ich sage, daß es der größte Schmerz seines Lebens war, dort nicht so weit gelangen zu können. Darin, daß in Leipzig sein Streben bestimmend und tonangebend wirkte, ward ihm ein Ersatz, aber bei weitem nicht volle Befriedigung des gerechtesten Ehrgeizes. Wenn es aber tragisch berührt, daß ein Künstler, wie Mendelssohn, an dessen Wiege so viele Genien ihre besten Gaben niedergelegt haben, umsonst danach ringen mußte eine größere künstlerische Gesammtheit an dem Hauch seines Geistes zu erwärmen, so knüpft man unwillkürlich eine erneute Hoffnung an Liszt, der gerade in trüben Tagen, welche Mendelssohn von uns nahmen, anfing, aus dem vielbewegten

Leben die stillbewegte Einsamkeit zu suchen. Er hat sie in Weimar auf einem bedeutungsvollen Boden gefunden. Möge man dort und anderswo achtungsvolle Notiznahme nehmen von diesem historischen Faktum. Dort, wo er lebt, in Weimar möge man nicht engherzig an einzelnem mäkeln, sondern die seltene Persönlichkeit mit Wärme pflegen. Vor manchen Herzen muß auch ein Riegel geschoben werden. — Wenn manche Blumen Weimaraner wären, würden sie aus einem gewissen Eigensinn, und weil früher Goethe und Schiller an ihnen gerochen haben, sich gar nicht vor der Sonne aufthun. Es ist einmal so. In der Braut von Messina oder im Clavigo mag's auch manchmal himmelschreiend leer gewesen sein, vielleicht gar bei den ersten Aufführungen. Und so saß man auch kalt da, als Liszt seine Orpheuseinleitung aufführte. In manchen schwarzen Frack der mit sehr respektabiem Inhalt da in den Logen saß, und in manchen blendend-geschmückten Damenkopf hätte ich Künstlerherz nnd Verstand gewünscht, wie diese verklärten Töne erklangen, die so rein sind von irdischen Zuthaten. Und wie er seine Präludien aufführte nnd seinen Künstlerchor, da waren die Reihen jener vornehmen Kunstverständigen gar dünn gesäet, so daß man wenig Sterne sah, aber einen Stern, wenig Kopfputz aber einen Kopf. Ja, wenn er mit einer Hand an die Tasten rührt, dann paßt Alles auf, dann ist Alles entzückt! Ja, Liszt der Clavierspieler, der ist unvergleichlich, den besitzen nur w i r. Das verzeiht ihm die Welt nie, daß er sich einmal herabgelassen hat, sie zu amüsiren. Aber wo er sie erheben will, und mit den Claviersingern hinaufzeigt nach seinem Ideal, da verstehen sie ihn nicht, da zucken sie die Achseln. — Man sehe sich um in Deutschland und man wird durch den Vergleich finden, daß man an einer bedeutenden Persönlichkeit viel, sehr viel hat. Von Wien kann in diesem Augenblicke nicht die Rede sein, es kann höchstens als Beweis dienen, daß unter einer Masse tüchtiger Musiker, gelehrter Theoretiker, man sich eben oft vergebens nach einem hervorragenden Geist umsehen wird, der einzelne Kräfte zu einem Ganzen gestaltet, dem Vorübergehenden Dauer verleiht. Ob in München Lachner oder in Stuttgart Kücken die genügende Autorität haben, um Musiktreiben in Musikgedeihen zu verwandeln, ist nach Allem, was wir darüber gehört haben, nicht zu glauben. In Dresden vegetirt die Kunst unter dem beliebten Reissiger und dem unbeliebten Krebs. Wagner lebt in der Schweiz. Wenn ich mich auf die übrigen deutschen Hauptstädte besinne, ehe ich Berlin berühre, und in Dessau an einem frischen Grabhügel mit hochachtungsvollen Gedanken vorübergehe, da sehe ich vor allem mit ungetrübter Bewunderung und tiefer Verehrung auf Spohr in Cassel, der mit reiner Hand reiche Lorbeeren gepflückt hat, dem im Greisenalter noch ein jugendliches Herz geblieben, welches er aufmerksam offen hält für den Lenzhauch moderner Kunst, triebe er auch vielleicht hie und da ein welkes Blatt herunter von dem kräftigen Stamm Spohr. In Hannover aber hat Marschner Joachim immer noch Platz gelassen, um ein innerlich kräftiges Gedeihen der Kunst mit Hoffnung auf guten Erfolg anzupflanzen. Leipzig hat durch Mendelssohn zu viel besessen, als daß es nicht kranken sollte, seit er fehlt. In Berlin fehlt eigentlich seit Spontini und Meyerbeer's Rücktritt die lebendig gestaltende Hand und es ist ein charakteristisches Zeichen, daß dort eben so gern Kritik gelesen, als Musik gehört wird. Ich muß gestehen, daß es oft ein viel höherer Genuß ist, einen geistreichen Feuilletonsartikel aus der Feder des unerschöpflichen Kossak, ja selbst vom oft angefeindeten Rellstab zu lesen, als manche Musikaufführungen zu hören, über die sie geschrieben sind. Das würde anders sein, so bald ein bewußtes, concentrirtes Kunststreben nach einem einigen Ziel hin sich dort hervorthäte. Der Impuls dazu aber müßte von einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit ausgehen. Um unter vielen Gründen, die

dies bedingen nur einen anzuführen: Die Berliner Kapelle besteht aus Virtuosen und leistet technisch Vollendetes. Soll aber dies technisch Vollendete zu einem allgemein, wie aus einer Seele Empfundenem werden, so muß das Roß einen Reiter haben, der es auch, wenn's Noth thut, die Sporen fühlen läßt. Mendelssohn that den bekannten Ausspruch: „Sie sind hier nicht Mensch, sondern nur Trompeter!" und ich selbst habe ihn ganz gehörig mit seinem Orchester umspringen sehen. Und so muß es sein. In den letzten Jahren hat z. B. Stern einen regeren Hauch in die Musikwelt Berlins gebracht. Mit einer tüchtigen Bildung Dirigenten-Talent verbindend und indem er besonders seine Wirksamkeit an eine Art Mendelssohn-Kultus knüpfte, versammelte er in kurzer Zeit einen großen Kreis von fähigen Dilettanten um sich, mit denen er im Laufe weniger Jahre bald dem Publikum allgemein bewunderte Aufführungen gab. — Um ein Beispiel anzuführen für das moralische Gewicht, welches ich von jener Persönlichkeit erwarte, so sage ich nur, daß es Jemand sein müßte, der sagen kann: Ich will nicht, daß die Lola Montez nach dem Fidelio tanzt. Ich will's nicht, also geschieht's nicht. Ja, der Theaterdiener müßte schon im Voraus zittern und beben, der ihm ein solches Repertoire auf den Tisch legte. — Alles, was ich gesagt, mag es zu diesem Zwecke zuviel oder zu wenig sein, möge immerhin dazu dienen, einen befestigenden Nagel an das Plakat zu schlagen: Große Persönlichkeiten sind selten. Nur solche Menschen werden groß, in denen die Gabe des Genius auf's glücklichste und vollkommenste übereinstimmt mit dem Bildungsgang den sie nehmen, mit dem Beruf, den sie wählen, mit dem Glück, daß ihre Laufbahn krönt. Edel und berechtigt ist die Klage um ein verkommenes, versunkenes Genie, um eine der Welt zu früh entrissene Größe, aber sie wird läppisch und weibisch, wenn sie sich nicht zum Enthusiasmus, zur freudigen Anerkennung des kräftigen, lebenden Genius steigert. Habt Ihr einmal den Liszt nicht mehr, so könnt Ihr Biographien schreiben, Ihr könnt sagen: Nun kommt man erst nach und nach dahinter, daß der Mensch während seiner Lebzeiten auch Geist hatte, nicht blos Finger, wie wir immer glaubten. Es können Schüler von ihm auftreten und sagen: So etwa hat er gespielt; es können Freunde klagend Euch erzählen: Das waren seine Ideen über die Kunst! Aber der volle lebende Mensch, wie nur er war, mit Allem was nur er hatte und geben konnte, mit Gaben und allseitiger Ausbildung derselben, wie sie sich nicht wiederholen, der ist dann hin, und Ihr habt versäumt, Ihm durch klares Erkennen dessen was er war, den Spiegel hinzuhalten, in welchem er sich verdoppelt, verjüngt geschaut hätte. Gebe man ihm in Weimar die Mittel, noch seinen Ideen ein Kunstinstitut zu bilden, welches mustergültig dasteht, und wenn dann das A, das er angiebt mit seiner Stimmgabel das richtige Kammer-A ist, so fällt mit kräftigen Stimmen ein in den Chor nationaler deutscher Kunst. Kein Nachhinken, nicht erst aufstehen zum Singen, wenn der erste Takt schon zu Ende ist, daß der Dirigent aussieht, wie eine Windmühle, die kein Mehl mahlt, sondern Alle auf einen Schlag, mit einem Hauch, wie der Berliner Domchor. — — —

R. C.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 23. Mai bis 1. Juni waren:

Königl. Opernhaus: Zum 1. Mal: Taglioni's 3aktiges Ballet „Morgano" Musik von Hertel (Frl. Taglioni — Elva, Hr. Müller — Retzka, Her Ebel — Graf Morgano). 3. Mal. Figaro's Hochzeit von Mozart (Mad. Köster — Gräfin, Mad. Herrenburg — Susanna, Hr. Salomon — Graf, Hr. Krause — Figaro). Der Barbier von Sevilla von Rossini, (Mad. Anglès de Fortuni — Rosine, Hr Wolf — Almaviva, Hr. Krause — Figaro). Die Jüdin von Halevy. (Hr. Mayerhofer — Cardinal; Mad. Köster als Abschiedsrolle — Recha).

Mielentz's Odeum: 1. Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle:

Ouvertüre zu Anacreon v. Cherubini und Leonore v. Beethoven, Scherzo aus Mendelsohn's Sammernachtstraum, Sinfonie C-dur von Mazart, B-dur van Beethoven. Grafzes Festconcert des Herrn Rud. Tschirch: Festmusik, Hubertusjagd u. Jagderinnerungen von Tschirch, Wrangelmarsch vam Grafen Redern, Caprice héroique Op. 115 van Kantski, Ouvertüre aus Zampa und Preciasa.

* Der 25. Mai brachte uns eine Neuigkeit: das Ballet „Morgano" von Taglioni. Der Stoff, welcher die Opern Marschner's und Lindpaintner's theilweise mit zur schnellen Vergessenheit brachte, kehrt hier in noch krasseeen Farben wieder. Das Auge, aber freilich nur das Auge war allerdings festgebannt ob des nie Gesehenen. Ein ganz außeraedentliches Bühnengeschick ist an den unnatürlichsten Stoff verschwendet, ganz im Gegensatz zu desselden Verf. „Satanella" einen der liebtichsten Ergüsse paetischer, seelenvoller Dichtung und bühnengerechten Tanzes. Zu Gunsten von 10 malerischen Tableaux, in deren decorativer Ausführung Hr. Gropius fast Wunderbares geleistet hat und der sonstigen prachtvallen Ausstattung, die auf's Allergeschickteste dem Ganzen angepaßt ist, hat die paetische Idee ganz zurücktreten müssen. Was wir bei der Dichtung vermissen, finden wir löblicher Weise bei der Musik P. Hertel's vielfach erfüllt. Sie enthält besanders im Vorspiel, im 1. und letzten Akte einen gut gerechtfertigten dramatischen Aufschwung und daneben wohlangewendetes Geschick für Charakterzeichnung und Lokalität. Intraduktian und Varspiel bewegen sich ausschließlich in A-moll, D-moll und dem derwandtschaftlichen F-dur, aber der tobende Kampf und die Leidenschaften finden darin einen passenden Ausdruck. Das dämonische Prinzip ist durch wiederholte Hacnstäße und das Ensemble der Posaunen treffend charakterisirt. Beim Fall des Grafen hören wir eine meladische rhythmische und instrumentale Reminiscenz an den 1. Akt aus Satanella. Auch die Ouvertüre G-moll, dann (bei'm Eintritt des schänen durch das Ganze sich ziehenden Motives) Es-dur ist im Potpaurristyle, aber hübsch, wirksam und piquant gearbeitet, was auch von den Tänzen des 1. Aktes gilt, die in dem jähen Wechsel von Takt- und Tanarten einen wirklich magyarischen Geist widerspielen. Im letzten Akte begegnet uns eine durch die Bässe trefflich markirte, sehr charakteristische Geisterscene, der im gelungenen Contraste ein Pastorale C-dur und ein böhmischer Walzer (F-dur) folgt. Im Ganzen treten als Solainstrumente aus der starkbesetzten Instrumentirung fast nur Cello und Vialine hervar; die letztere brachte Hr. Laub trotz der schwierigen As-dur-Cantilenen zu meisterhafter Geltung. Was die Darstellung betrifft, so erschien in dem tanzenden Leben dieses Schauerdrama's der bewunderte Liebling des Ballet-Publikums, Frl. Taglioni, in einem neuen glänzenden Lichte. Ihre zierlichen elastischen Farmen, graziösen Wendungen und eine gewisse unschuldige Naivetät erschienen in Verbindung mit virtuoser Technik in künstlerischer Vallendung, die ihren Höhepunkt in der Sterbescene und in den Tänzen des 2. Aktes fanden. Kehrte hier auch aft Gesehenes wieder, so zeigte es sich doch stets von der graziösesten und anmuthigsten Seite. Mit Frl. Forti (Melina), die im 1. Akte daminirte, ist sie die korrekteste Tänzerin, alsa würdig der Beifallsstürme, die sie empfingen und begleiteten. Hr. Ebel spielte den Grafen Morgana vortrefflich und auch die Hrn. C. Müller, Gasperini und Ebrich waren in ihren Rollen am richtigen Platze. Ensembletänze und Gruppirungen waren van Hrn. Taglioni, wie stets, äußerst geschmackvoll und durch neue Touren und Aufstellungen sehr überraschend arrangirt. Besanders waren es die festlichen Tänze des 1., der herrliche Aufzug des 2. und die ländlichen Tänze des 3. Aktes, die den lautesten Beifall fanden. Auch Hr. Taglioni wurde vielfach und ebenso der Erfinder der blendenden u. prachtvollsten Dekorationen, welche die Dekarations-Malerei hervorgebracht hat, Hr. Gropius und Hr. Maschineninspektar Daubert, außer den Hauptdarstellern gerufen.

* Mad. Köster hat ihre Urlaubsreise angetreten. Frau Dr. Rimbs ist hier eingetroffen.

* Der k. Domchor feiert im nächsten Monat sein Stiftungsfest im Zeunhammer bei Neustadt.

* Die van der N. Deutschen Ztg. u. dann zuerst in den andern Zeitungen wiederhalte Angabe von dem Rücktritt des Hrn. G. Jutend. v. Hülsen ermangelt jeder Begründung.

* Der Theaterdir. Deichmann ist vom Schwurgerichtshafe nach der glänzenden Vertheidigung des Justizraths Gall, von der Anklage des Betruges freigesprochen worden; der Staatsanwalt hatte die Anklage wegen Mitwissenschaft des M.-Dir. Telle zurückgezagen.

* Zur Vervollständigung unserer Mittheilung in Nr. 17 d. Ztg. über das Auftreten des jetzt pensionirten Hafopernsängers Hrn. Mantius in C. M. v. Weber's Oper „Oberon" bemerken wir, daß derselbe 5 Mal den Hüon und 41 Mal den Oberon im k. Opernhause in Berlin gesungen hat.

* Im interessantesten Wechsel folgten Rassini's genialem Barbier mit Madame Anglés de Fortuni, Mozart's ewig jugendfrischer „Figaro." Hier ist aus dem verliebten Bonvivant Lindaro, der in seinen ehelichen Grundsätzen eben nicht allzugewissenhafte Graf Almaviva, aus der übermüthigen, liebenswürdigen Rasine die seufzende unglückliche Gräfin, aus dem lustigen Barbier Figara ein nicht eben serviler Kammerdiener gewarden. Nur Basilio, Doktor Barthalo und Marzelline behaupten ihre alte Stellung und außer einem ehemaligen intimen Verhältniß zwischen den beiden letzteren erfahren wir keine Veränderung an dem intriguensüchtigen, sonderbaren Kleeblatt. Neu sind nur die kleine schelmische Susanne und der Page Cherubin, ein Don Juan in nuce. Kaum mag es in der ganzen komisch-musikalischen Literatur einen glücklichern

Stoff, ein feineres geschickteres Buch als diese Figaroade des Beaumarchais*) geben, die Rossini und Mozart zu unvergänglichem Glanze geführt haben. Welche Welt von Schönheiten jeden Genres hat besonders der Letztere zu entwickeln gewußt, und wie beschämt müßten unsere Musikverbesserer mit ihren Reden vom überwundenen Standpunkte vor den Klängen dieses wunderbaren Tonwerks stehen! Die hiesige Aufführung sind wir gewöhnt zu den besten der Bühne zu zählen, und der erhabene Genuß, welchen uns dieses Werk und seine von Begeisterung durchglühte Darstellung an Mozart's 100jährigem Jubeltage bot, wird uns unvergeßlich bleiben. Im Vergleich mit den früheren bot die letzte Vorstellung kein befriedigendes Ganze. Eine merkliche Indisposition beherrschte vor Allem Madame Köster (Gräfin) und Herrenburg (Susanne), die ihre Stimmen mit geschickter Schonung behandeln mußten, um nicht außerhalb der Gränzen der Aesthetik zu gerathen. Mit Rücksicht darauf hörten wir die Arien „Heilige Quelle", „Ach zu flüchtig", das liebliche Schreibeduett recht gut vortragen, weniger befriedigend das Finale und große Sextett. Mad. Böttichee sang den Pagen correkt und sicher, ohne ihn jedoch zu seiner charakteristischen Gestalt zu erheben. Auch Hr. Salomon war als Graf nicht in der sonstigen Disposition, sang aber die Arie „Ich soll ein Glück entbehren" mit Wärme und Leben. Hr. Krause's Figaro läßt wenig zu wünschen übrig: nur muß er hier wie auch im Barbier es bei den Stellen im schnellen Parlando genauer mit den Einsätzen und der Taktzählung nehmen. Hr. Zschiesche (Bartholo), Hr. Wolf (Basilio) und Fräulein Gey (Marzelline) füllten ihre kleinen Rollen ganz befriedigend aus. Der wärmste Dank gebührt der k. Kapelle, die den Meister aller Meister durchweg mit künstlerischem Verständniß interpretirte. Wie im Tutti der Ouverture, des Finales, Sextetts, Marsches u. s. w. so war sie unvergleichlich in den Solosätzen, vor allem in der lieblichsten aller Idylle, „O säume länger nicht," in dem Oboe, Flöte und Fagott mit Susanne's Gesang alternirend und zu dem harmonischen Quartettpizzicato das reizendste Wechselgespräch führten. —*) Wir machen auf die im Répertoire du théâtre français à Berlin unter Nr. 244 — 246 enthaltene billige korrekte Ausgabe der Trilogie von Beaumarchais „Le Barbier de Seville, Le mariage de Figaro und La mère coupable" die Leser dieses Blattes aufmerksam. (D. Red.)

* Im Friedrich-Wilhelmst. Theater trat Mlle. Albina di Rhona aus Paris auf. Der Geschmack an der Schaustellung der sinnlichen Reize des Tanzes findet auch in dieser neuen Vertreterin dieser Kunstabart vollständige Befriedigung. Hübsch, anmuthig in der Virtuosität kein sujet de première qualité, aber elastisch, geschmeidig, lebhaft in den Charaktertänzen, ist sie eine anziehende Erscheinung.

* Der Graf Carl Friedrich von Hahn-Neuhaus, der Vater der rühmlichst bekannten Schriftstellerin, gegenwärtig Nonne in einem Kloster, Grfn. Ida Hahn-Hahn, † am 21. Mai in Altona in höchst beschränkter Lage. Graf Hahn war im J. 1788 in Remplin im Großherzogthum Mecklenburg geboren, studirte 1799 in Greifswalde und trat dann die Verwaltung seiner 99 Rittergüter an. Seine Liebe zum Theater, die ihn zuerst Liebhabertheater auf seinen Gütern errichten ließ und ihn später Direktor der Theater in Schwerin, Rostock, Wismar, Stralsund, Lübeck, Königsberg, Cassel, Altenburg, Meiningen, Chemnitz, Altona u. s. w. mit der Liberalität eines wahren Kunst-Mäcen werden ließ, hatte ihn gänzlich ruinirt.

* Vor einigen Tagen ist, wie die Nat. Ztg. meldet, bei dem hiesigen Hofmusikhändler Gust. Bock (Bote und Bock) die ganze Auflage der bei demselben mit dem Vermerk „Eigenthum des Verlegers" erschienenen Oper „Der Troubadour von Verdi" auf Requisition des Staatsanwalts polizeilich in Beschlag genommen worden, in Folge der Angabe, daß die Partitur der Oper Eigenthum des Mailänders T. di Ricordi sei. Es wird somit Nachdruck behauptet. Da der Angeklagte bereits 3 Mal wegen Nachdrucks verurtheilt worden ist, so ist man auf den Ausgang des beim Criminalgericht schwebenden Prozesses sehr gespannt.

* Hr. Dr. Hofmeister, Chef des Leipziger Verlagsgeschäfts, war einige Tage hier anwesend.

* Hr. K.-M. Täglichsbeck ist aus Löwenberg hier eingetroffen, um am Pfingstfeste der Aufführung seiner großen Messe in der katholischen Kirche beizuwohnen.

* J. k. Hoheit, Frau Großfürstin Alexandra von Rußland, hat dem M.-Dir. Alb. Bratfisch nach Ueberreichung seiner Comp. „Souvenir de Monbrillant", eine werthvolle Brillant-Tuchnadel zugesandt.

* Das Friedrich Wilhelmstädt. Theater will während der Sommermonate seine Besucher im „Park" durch Opern- und Singspiele unterhalten, auf Darbietung von Kunstgenuß macht es keinen Anspruch. Lortzing's Czaar und Zimmermann eröffnete die Reihen. Kossack's Montagspost äußerte sich dahin, daß Herr Weidt, (van Bett) statt einer Stimme nur Talent für das Gesichtschneidehandwerk gezeigt habe, Hr. Scharff (Czaar Peter) seine Posse nur noch aus wenigen Trümmern leidlich geschickt aufbaue; Hrn. Bender (Iwanow) entzieht sie unerbittlich die Concession sich mit dem Druck von Tenortönen zu beschäftigen und Frl. Ileß nennt sie eine Schreipuppe. Nur das Orchester lobt sie seines guten Zusammenhalts wegen, obwohl es unter freiem Himmel etwas verhallt sei und erquickt sich schließlich an dem Organ der Mad. Harwardt, welche gar nichts zu singen gehabt habe. Die Tänzerin Albina de Rhona ergötzte die Besucher durch La Coquette-Polka-russe, El Ole u. a. m.

* Die verflossene Concert-Saison brachte uns 60 Abonnements-Concerte, darunter waren 21 für Orchester; nämlich 9 Sinfonie-Soiréen der königl. Kapelle u. 12 Liebig'sche Soiréen; 7 für

Vokalmusik, nämlich: 4 Domchor-Soiréen und 3 Abonnements-Concerte der Singakademie; 25 für Kammermusik und zwar 6 Zimmermann'sche, 4 Laub'sche und 4 Oertling'sche Quartett-Soiréen, 4 Concerte der Hrn. Radecke u. Grünwaldt, 4 Trio-Soiréen der Hrn. Löschhorn und Stahlknecht u. 3 Trio-Soiréen der Hrn. v. Bülow, Laub u. Wohlers. 3 Concerte des Stern'schen Orchester-Vereins und 4 zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung. Fremde Virtuosen hörten wir nicht, es sei, daß wir Kinder dazu zählen wollten; dagegen sandte das Ausland das Pariser Streichquartett und das der Gebr. Müller, von denen jedes 3 Aufführungen veranstaltete; ferner Mad. Clara Novello, die 6mal sang.

Aachen. Die Proben zum Musikfest haben unter F r. L i s z t ' s Direktion begonnen.

Brandenburg. Die frühere Aufführung zum Besten des H a e n d e l - D e n k m a l e s von H a e n d e l ' s „Messias" hatte den Wunsch rege gemacht, dieses Tonwerk auch i n d e r K i r c h e zu hören. M.-Dir. T ä g l i c h s b e c k veranstaltete eine solche zum Besten des Gustav-Adolph-Vereines, wobei Frl. v. B o r k e aus Berlin abermals die Sopransoli ganz vortrefflich sang. Daß ein solches Werk recht eigentlich für die großen Räumlichkeiten der Kirche oder für Riesensäle geschrieben sei, kam jetzt so recht zum Bewußtsein. Denn die Wirkung des großen „Halleluja," wie es daher brausete in seiner ganzen Majestät, außer dem Orchester noch mit dem vollen Orgelwerke begleitet, war in der That eine solche, wie sie ein gewöhnlicher Concertsaal unmöglich zu bieten im Stande ist. Wir fanden nun nach dem Eindruck, welchen diese großartige Nummer hervorrief, es sehr begreiflich, daß bei der ersten Aufführung des Messias in London unter H ä n d e l ' s Leitung, sich der König und das gesammte Publikum in Mitten das „Halleluja" erhob, und so stehend bis zum Schluß dem Comp. und seinen großen Gedanken den Tribut der höchsten Achtung zollten. Diese Sitte hat sich in England bis heut bei jeder Aufführung des Messias erhalten. Die ganze Aufführung war eine recht gelungene.

Brüssel. In der letzten Sitzung unseres Gemeinderaths wurde eine für unsere Theaterbesucher wichtige Sache ausgemacht. Bei dem Königlichen Theater de la Monnaie wechseln in jeder Theatersaison die meisten Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen, und gewöhnlich kehren nur einige von dem frühern Personal zurück. Die neuen Mitglieder müssen sich einem dreimaligen Debüt unterwerfen, und das Publikum entscheidet über ihre Zulassung oder Abweisung. Bis vor wenigen Jahren wurde dieses Gericht vermittelst der Fäuste und der Lungen durch Klatschen, Pfeifen und Zischen gehalten. Diese etwas betäubende Methode der Brüsseler Aristarchen, sich über die Fähigkeit von Künstlern auszusprechen, war aber abgekommen. Statt dessen erhielt jeder Theaterbesucher an den Debüttagen bei der Kasse Zettel, worauf er sein Urtheil mit Ja oder Nein abzugeben hatte. Aber nur die Minderzahl der Besucher machte von diesen Zetteln Gebrauch; woher es vielleicht gekommen, daß wir so viele Mittelmäßigkeiten auf dem Königl. Theater halten. Im Rathskollegium wurde nun der Vorschlag gemacht, auch diese Methode wieder zu ändern, worauf drei Mitglieder für Wiedereinführung der frühern Klatsch- und Pfeifmethode waren, während drei andere verlangten, daß die Urtheilszettel beibehalten, jedoch nur an die Abonnenten vertheilt werden sollten. Da sich das hochweise Collegium über die Frage nicht einigen konnte, so wurden beide Vorschläge dem Gemeinderath zur beliebigen Auswahl vorgelegt und auf den Antrag des Herrn Tielemans, des Rectors der Universität, haben die Väter der Stadt mit 18 gegen 8 Stimmen entschieden, daß die Fäuste und Lungen wieder in ihr alterthümliches Recht eingesetzt werden sollen.

Danzig. Das 5. preußische Sängerfest wird am 2., 3. und 4. August gefeiert. Die Sängervereine zu Elbing, Königsberg und vieler andern Städte der Provinz haben ihre Betheiligung zugesagt. Die Anzahl der Sänger ist 600. Hauser aus Königsberg und Richard Genée aus Danzig dirigiren. An beiden Haupttagen werden die selbstgewählten Wettgesänge einzelner Vereine und Quartette abwechseln. Der 3. Festtag ist zu gemeinsamen Ausflügen nach Zoppot, Oliva ꝛc. bestimmt.

Leipzig. Der rühmlichst bekannte Komp. u. Gesanglehrer G r a b e n - H o f f m a n n weilt jetzt hier und beabsichtigt später in Steyermark und Wien zu leben. Zwei seiner neuen Comp. „Das Lied der Wonne" für Sopran oder Tenor (Op. 40) und ein Chor für Frauenstimmen fanden bei ihrer Aufführung den verdienten großen Beifall.

Mailand. In Italien sind in diesem Jahr bereits 32 neue Opern und Ballete gegeben worden. Unter den 7 bis 8 Opern, welche Fiasco gemacht, ist auch V e r d i ' s „Boccanegra". Es sind noch 20 neue Werke angekündigt, worunter die Oper „König Lear" von Verdi, „La Destruzione di Gerusalemme" von Pacini und „Ionn" von Petrella.

Mannheim. Mad. Bürde Ney gastirte als Norma. Die gefeiertsten Darsteller der Norma waren bisher Jenny Lind und Sophie Schröder-Devrient. Die erstere wirkte darin durch den süßen Zauber einer schönen Seele, einer naiven Natur; bei ihr war Alles durchhaucht mit lieblicher, inniger Grazie; aber ihre Norma hatte nie geliebt, hatte keine Söhne geboren, konnte nicht hassen und keinen Opferstahl schwingen. Die Norma der Devrient war in gewisser Weise die Medea der gallischen Eichenhaine, eine gewaltige flammende Natur, mit dämonischer Kraft der Liebe, wie des Hasses; dastehend in grausem Dualismus zwischen amtlicher Pflicht und innerstem Temperament, und eine gewisse Ironie züngelte hervor aus ihrem Vortrag des „o keusche Göttin," was bei der Lind wie das kindliche Gebet einer reinen Jungfrau klang. Bei Mad. Bürde erklang, erzitterte es aber nur das verschämte Bewußtsein einer sittlichen Schuld; es war die liebende Frau, die

zärtliche Mutter, voll des Schmerzes über das durch ihre Liebe entweihte Heiligthum, die uns aus diesem Gesang entgegentrat, und dies gab gleichsam den Grundton an für ihre Totalauffassung der Rolle. Der Gast steht darin also zwischen ihren beiden Vorgängerinnen und zwar in klarer, fester, plastischer Erscheinung. Persönlichkeit und dramatische Gestaltung fesseln uns bei ihr gleichzeitig und auch einheitlich. Liebenswürdig, sinnig, ja geistreich: so fesselt sie mehr und mehr; so giebt sie uns das wohlthuende Gefühl, das stets von einem intelligenten künstlerischen Bewußtsein, von einer freien und feinen Sicherheit und von einem eben so zwanglosen als taktvollen Beherrschen äußerer Mittel ausgeht. Das Alles wird dann oft durchhellt von dem Wetterleuchten und den Blitzen wirklicher Genialität und wenn sie auch nicht immer die äußerste Grenze der Leidenschaft erreicht, so wird sie noch viel weniger dieselbe jemals überschreiten. Die wunderbare Stimme und die anstaunenswerthe technische Fertigkeit unserer Sängerin erregte den außerordentlichsten Enthusiasmus. Die Adalgise sang Frl. Brand. In der Bescheidenheit einer ächt künstlerischen Natur ließ der Gast deren bedeutsames Talent sich entwickeln, während bei anderen berühmten Norma's das Bestreben leider oft wahrgenommen ward, keine Adalgise neben sich aufkommen zu lassen.

Mannheim. (Deutsche Tonhalle.) Daß uns auf das Preisausschreiben vom Juni v. J. Operetten-Texte in der bestimmten Zeit zugekommen sind, haben wir bereits im Januar d. J. angezeigt und veröffentlichen wir nun hiermit das Ergebniß der Beurtheilung dieser Werke von Seiten der erwählten Preisrichter: die Herren Hof-M.-D. L. Hetsch hier, C. A. Mangold in Darmstadt und W. Taubert in Berlin. Den Preis erhielt durch Stimmenmehrheit: „Der Liebesring" von Dr. Hermann Th. Schmidt in München zuerkannt; besondere Belobung durch zwei Stimmen: „der Seeräuber" von Fried. Lichterfeld, k. Hofschauspieler in Berlin, sodann je durch eine Stimme: „Cambadye von „Nichtgenannt" (welcher das Manuscript dem Verein überlassen); „Das Schloß am Rhein von Ernst Pasqué, Hofopern-Regisseur in Weimar; „Quintin Messis", von Robert Knauer, Stadtphysikus in Gotha, und Theobald Buddeus, Diaconus zu Waltershausen, auch: „Fröhlich Pfalz Gott erhalts" von Franz Albert von Mannheim (pseudonym). Die Rückgabe der Preisbewerbungen geschieht nur auf unmittelbares Verlangen, wie solches in den Vereinssatzungen (14 i) näher bezeichnet ist.

Mannheim, den 19. Mai 1857. Der Vorstand.

München. „Der Prophet" war die 2. Antrittsrolle des Hrn. Grill, die 1. war Arnold im „Tell." Applaus fand Hrn. Grill's Vortrag des Pastorale, Quartett's mit den Wiedertäufern, des Gebets und Triumphgesangs: „Herr, dich in den Sternenkreisen". Er ließ Leichtigkeit im Piano, sotto voce und Falset nicht vermissen, ebensowenig eine tadellose Durchführung des dramatischen Theiles der Rolle. Mad. Schmidt-Kellberg's (Fides) in der Mittellage klangvolle Stimme, bedarf noch sehr des feineren Schliff.

Paris. Rossini lebt hier in Ruhe und scheint nicht daran zu denken, sich neue Lorbeeren zu sammeln. Neulich spielte bei ihm ein belgischer Künstler, Hr. Mattau, Erfinder des sogenannten Mattauphons, einer Art „Maultrommel", mit der er Bewundernswerthes leistet, indem er u. A. ganze Opern darauf spielt. Rossini war so entzückt, daß M. dreimal dasselbe Stück spielen mußte. Der belgische Künstler seinerseits bat nun den Maestro ihm etwas auf dem Piano vorzutragen, was Rossini auch that, obwohl Hunderte, die bei ihm aus- und eingehen, noch nie einen Ton von ihm gehört haben. Er spielte eine Sonate von Haydn und Stücke aus Don Juan von Mozart. Man mag sich denken, daß Rossini Haydn und Mozart aufzufassen verstand; mag er auch nicht in dem Geleise gewöhnlicher Kunstfertigkeit sich bewegt haben.

* Hector Berlioz giebt sein großes „Te Deum" auf Subscription in Partitur heraus. Bisher haben unterzeichnet: Die Königin von England, die Kaiserin von Rußland, die Könige von Belgien und Würtemberg, die Großherzoge von Baden und Hessen, Großherzogin Helena Paulowna, Fürst Youssupoff, Graf Mathias Wielhorsky.

* Vom Jan. bis Ende April d. J. wurden 83 neue Stücke, darunter 41 Vaudevilles gegeben. Die meisten waren Eintagsfliegen. Levasseur, welcher in der großen Oper alle ersten Baßrollen von Bedeutung geschaffen hat und der erste Bertram und Marcel war, hat sich nach 38jähriger Wirksamkeit jetzt von der Bühne zurückgezogen. In seiner Benefiz-Vorstellung in der großen Oper sang er den 3. u. 5. Akt der „Hugenotten" u. den 3. Akt des „Robert der Teufel."

* Die Opéra italien setzt in nächster Saison Meyerbeer's Oper „Il Crociato" in Scene. Die große Kais. Oper gab in voriger Woche die 300te Vorstellung der Hugenotten bei ganz gefülltem Hause.

* Die Wittwe Méhul's, des Comp. von Joseph in Egypten, starb hochbetagt in Lyon.

Wien. Ueber Carl Evers berichtet in der „Wiener Zeitung" vom 24. Dezember 1853 Dr. Hanslick: „Von Carl Evers in Graz, um dessen Musikleben er sich auf das rühmlichste verdient gemacht hat, sind in Leipzig so eben erschienen „Six Poésies pour Piano" eine Reihe sehr anmuthiger, dankbarer Clavierstücke mittlerer Schwierigkeit, die sich durch melodiösen Reiz und elegante Behandlung bald Bahn brechen werden. Dasselbe Lob müssen wir der netten Composition „La Coquette" von Evers zollen. In größerem ernsteren Styl versucht sich Evers gleichfalls mit entschiedenem Glücke, wie seine Sonate in Des-dur (Op. 46) darthut. Hiermit vergleiche man die jetzigen Urtheile der Musikkrit. über die neuern Werke des Componisten!

* Die italien. Oper gab im Mai: Lucia, Cenerentola, Le Nozze di Figora, Don Pasquale, Norma, Il Trovatore, La Sonnambula und 2 Ballets.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 36. Leipzigerstr.

So eben sind in der **Schlesinger**'schen **Buch- und Musikhandlung** in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen:

Ehmant. Menuetto agitato p. Piano. Op. 5. 17½ Sgr.
Fahrbach. Fleurs musicales p. Flûte av. Piano. Op. 46. No. 1. L'Étoile du Nord de Meyerbeer 17½ Sgr. No. 2. Le Rossignol p. Kullak. 15 Sgr.
Gordigiani. Canti popolari: Santa Lucia 5 Sgr. Partita 7½ Sgr. Lo mio amore 5 Sgr.
Gumbert. 5 Lieder v. Hafis f. Sopran od. Tenor. Op. 81. ¾ Thlr.
Joh. Gung'l. Nordstern-Quadrille (L'Étoile du Nord de Meyerbeer) f. Piano Op. 109. 12½ Sgr., f. Orch. 1½ Thlr. Flaggenfest-Polka Op. 112. f. Piano 5 Sgr., f. Orch. 25 Sgr.
Graben-Hoffmann. Lied d. Wonne f. 1 Singst. Op 40. mit Piano. 17½ Sgr. Pilger der Liebe f. Sopran u. [Bass.
Ad. Henselt. 10 Études célèbres de Cramer pour 2 Pianos. 1⅔ Thlr.
Huth. Hindumädchen für Sopran oder Tenor mit Piano. 5 Sgr., dito f. Alt. Neue Auflage. 5 Sgr.
Kontsky. Fleurs mélod. 12 Études caractér. p. Piano. Op. 77. 2 Livr. 2¼ Thlr.
Kuntze. Wenn ich doch 100000 Thaler hätte! für 4stim. Männergesang. Op. 46. 1 Thlr.
Meyerbeer. Ouverture de Struensee p. 2 Pianos à 8 mains arr. p. Horn. 1¼ Thlr.
Clara Novello's 12 schottische, irische u. engl. Gesänge f. Sopran od. Tenor. Engl. u. deutsch. 1¼ Thlr.
12 russische beliebte Lieder von Warlamoff, Lvoff, Glinka etc. f. 1 Singst. No. 13—24. 1¾ Thlr.
Stern. Cadence de Thalberg p. 2 Viol. concert. Op. 16. 10 Sgr.
Strauss & Tolbecque. Quadrille à la cour, (Les Lanciers) pour Piano à 10 Sgr., p. l'Orch. 1⅓ Thlr.
Tauwitz. 4 Lieder f. 1 Singst. mit Piano. Op. 11. 17½ Sgr.
C. M. v. Weber. 8 Volkslieder f. 1 Singst. Op. 64. Neue correcte Ausgabe. 25 Sgr.
— Trariro der Sommer für 2 Soprane. 10 Sgr. **Terzett**: Ei! ei! wie scheint der Mond. 5 Sgr.
Wahla. Mazurka brillante p. Piano. Op. 42. 17½ Sgr.

So eben erschienen im Verlage von **Gustav Heckenast** in Pest und ist in allen Musikalienhandlungen vorräthig:

Robert Volkmann
Op. 26.
Variationen über ein Thema v. Händel
für Pianoforte. Preis 1 fl. 30 kr. C.-M. — 1 Thlr.

Op. 27.
Lieder der Grossmutter
Kinderstücke für das Pianoforte zu zwei Händen.
I., II. Heft. Pr. 2 Gulden C.-M. — 1½ Thr.

Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- und Musik-Handlung in Berlin:

Vierstimmige heitere Männer-Gesänge
componirt von August Schäffer. Partitur und Stimmen:

Op. 8.

	Sgr.
I. Der verliebte Nachtwächter.	10
II. Wunderdoctor. Traut nicht den Weibern. Es war ein Müllerbursche. Musikanten.	20
III. Die Eisenbahn.	20
IV. Die Sonntagsreiter.	22½
V. Die feinen Gesellen.	10
VI. Die weisen Rathsherrn.	10

Op. 14.

I. Der Kuckkastenmann.	17½
II. Die freien Geister.	20
III. Die Sonntagsjäger.	17½
IV. Deutschland hoch! (v. Pelkmann)	15
V. Philister Wohlschmecker. Polkaständchen.	20
VI. Der alte Fritz auf Sanssouci.	20

Op. 21.

I. Herz-Galopp.	17½
II. Was ist das Beste, wenn's vor den Feind geht?	20
III. Die Bürgerwehr. Schneiderrevolution.	20
IV. Das deutsche Kaiserlied.	20
V. Der Altefrauenwalzer.	15
VI. Champagnerlied. Den Schönen!	22½

Op. 36.

	Sgr.
3 Heldenlieder für 4stim Männergesang. von Fontane: 1. Der alte Dessauer. 2. Der alte Ziethen. 3. Der alte Derfling. Partitur und Stimmen.	25

Op. 38.

I. Deutschlands Zukunft. Lied von der Prostdiemahlzeit.	20
II. Vater Striegelack. Hopp Mariannchen	22½
III. Im Wald.	15
IV. Der Kukkuk.	15
V. Der Angelgalopp.	17½
VI. Der schüchterne Joseph. (v. Neumann.)	17½

Op. 50.

I. Wenn du im Traum. Der Wirth hat.	25
II. Landesvater. Variatio delectat.	22½
III. Karolinchen ach warum denn nicht?	17½
IV. Der Rath von Pantoffelhain.	22½

Das Lesekränzchen. Komisch. Duett für 2 Singst. mit Pftebgl. Op. 43.	25
Die kluge Hausfrau. Komisches Duett für 2 Singst. mit Pftebegl. Op. 44.	22½

Obige Lieder arrang. für eine Singstimme mit Begleitung des Piano à 5—7½ Sgr.

Siebenter Jahrgang. № 22.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 7. Juni 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Johann Sebastian Bach's H-moll-Messe.

Der Singakademie, unter Leitung des M.-Dir. Grell, verdanken wir die Wiederaufführung von Joh. Seb. Bach's „Missa solemnis," der Form und dem Inhalt nach eine der gewaltigsten Schöpfungen des menschlichen Geistes. Zum 1. Male kam das Werk im Jahre 1834 unter Rungenhagen's Leitung in Berlin zum Vortrag und wurde dann noch 2 Mal wiederholt, zuletzt 1840. Die erneute Darbietung gereicht der Singakademie, welche schon das Cherubini'sche Requiem und die Bach'sche Matthäus-Passion der Gegenwart zurückgeschenkt hat, zu um so größerem Verdienste, je mehr Opfer an Zeit und Mühe die Vorbereitungen erheischten.

Der Styl Bach's steht in einem doppelten, das Verständniß erschwerenden Gegensatze zu der musikalischen Ausdrucksweise unserer Zeit, einmal durch die unerbittliche contrapunktische Strenge der Form, ferner durch die überwiegend orgelartige Behandlung des Orchesters. In der ersten Beziehung giebt A. B. Marx in seinem, dem Meister gewidmeten biographischen Artikel, eine so treffende Charakteristik, daß wir kein Wort hinzuzufügen wissen und hier davon Einiges wiederholen. „Seb. Bach's Geist (heißt es dort) erwachte unter dem Tongewebe contrapunktisch vereinigter Stimmen, wie es seine ganze Zeit noch von der vorhergehenden Periode niederländischer, altitalienischer und altdeutscher Schule überkommen und die protestantische Kirche in ihren Motetten u. A. bewahrt hatte. Es ruht eine eigene Macht in diesen polyphonen Tonbauten: nur daß sie nicht Jedem sich beleben, daß mancher heutige Musiker vor ihnen zurückschrickt, wenn sie wie ein hoher grauer Dom ernsthaft in das Lattenwerk neuerer Vergänglichkeiten hereinschauen. Wem aber der Chor der Stimmen sich wirklich beseelt, wem jede Stimme in eigenem freien Dasein, als eine Person für sich, nahe tritt, um sich mit allen andern gleichberechtigten, gleichfreien zu Einem Ganzen, zu Einem Zwecke zu vereinen, von dem weichen alle partikularen, subjektiven und selbstischen Gedanken, die ihn bei einer einzigen Hauptstimme hätten überschleichen können. Macht — dies ist das erste Wort für alle Werke Bach's. Sicherheit, Leichtigkeit im

Innern, auch bei dem kühnsten, reichgerüstetsten Einherschritt, Würde und Erhabenheit sind in ihrem Gefolge. Es scheint, er habe kein Thema anrühren können, ohne es zugleich in allen möglichen Umstellungen und Umkehrungen, mit allen harmonischen und contrapunktischen Beziehungen und allen Combinationen der Verkehrung, Vergrößerung, Zergliederung, rhythmischen und melodischen Erweiterung zu erblicken. Daher kann es ihm nie fehlen, daher kann ihm nie darin liegen, etwas Besonderes zu suchen, Neues oder Originelles zu erhaschen. Er hat eben alles, und in der Gewohnheit dieses Besitzes ergreift er ruhig und klar überall nur das Gehörige und Nöthige. So geht mit der Sicherheit und Stetigkeit einer mathematischen Schlußkette sein Tonwerk vom Anfang sicher zum Ziele, ohne Lücke, ohne Sprung, stets fortschreitend, mannigfaltig, neu und stetig zugleich, sich kräftigend und hebend, und stets, ein schöner Reigen der Stimmen, leicht bewegt in Wohlverhältniß. So führt er seine Melodie bis an die äußerste Grenze ohne Gewaltsamkeit; so entfaltet sich seine Modulation bis zu den fernsten Punkten im vollquellendsten Reichthum der Harmonien, ohne Uebertreibung, ohne Uebereilung, gleich einer organischen Naturentwickelung. Und in diesen stets tiefer und weiter sich dehnenden Tonräumen bewegt sich nicht nur das polyphone Gewebe, sondern entbindet sich auch die einzelne Melodie zu einer nur auf solchem Boden erreichbaren innerlichen Unerschöpflichkeit und Macht."

Die ganze Fülle und Konsequenz der Polyphonie konnte sich nur auf Kosten des Instrumentalen entfalten, dessen unentwickelte Ausdrucksfähigkeit eine um so freiere Bewegung und gesteigerte Kraft in den Singstimmen nothwendig machte. Während der Meister so hoch emporragt über seine Zeit und fast nach allen Seiten hin mit genialem Ahnungsvermögen in seinem Schaffen die ganze folgende Entwickelung der Kunst voraus nahm, erscheint sein Orchester immer noch als der alte, der Orgel dürftig nachgeahmte Ton- und Klangapparat, über welchen das sechszehnte Jahrhundert und der Anfang des siebzehnten nicht hinauskamen. Die Instrumentalmusik, die selbstständige wie die begleitende, ist die neueste Schöpfung des menschlichen Geistes im Gebiete der Kunst. Erst Haydn hat das moderne Orchester geschaffen. Er befreite es vom Dienst des gesungenen Wortes und theilte ihm ein davon unabhängiges Ausdrucksvermögen mit. Er lauschte hin nach der wunderbaren Sprache der Instrumente und drang ein in ihr Verständniß. Sie alle wurden ihm unterthan, diese räthselhaften Elementarwesen, und fügten sich willig dem Gebote des Meisters, der so liebevoll mit ihnen verkehrte. Er sprach: Es werde Licht, und es ward Licht. Aus dem verworrenen Chaos durcheinander wogender Klänge und Stimmen stieg das klare, kunstvoll geordnete Haydn'sche Orchester empor, in welchem jedes einzelne Instrument als lebendiges, mit dem Ganzen harmonisch verbundenes, aber doch wieder in seiner besonderen Sphäre völlig bestimmtes Glied sich darstellt. Ein unermeßliches Gebiet war damit der Kunst gewonnen, und frohlockend ergriff sie Besitz von der neuen Welt, die dem Geiste entdeckt war. Vergleichen wir das Orchester Bach's mit dem Haydn's, Mozart's und Beethoven's, so entbehrt es nicht nur einzelner höchst charakteristischer Faktoren, so der Fagotte und Klarinetten, in der Regel auch der Hörner und Posaunen, sondern was viel wichtiger ist, die ganze Behandlung ist der Orgel nachgeahmt und hat etwas Starres und Monotones. Es fehlen alle feineren Klangmischungen und die einzelnen Instrumente werden nur benutzt wie verschiedene Register, welche die Hand des Organisten nach einem gewissen System auf- und zuschiebt. Während in den Schöpfungen der späteren Zeit das Orchester den bewegten Hintergrund bildet, gegen den sich der Gesang in einfacher Klarheit und individueller Haltung abhebt, tritt hier gerade das umgekehrte Verhältniß ein. Aus der mächtig auf- und nieder-

wogenden Fluth der Polyphonie tauchen lediglich einzelne Instrumente als für den Sinn des Hörers fest bestimmte Gestalten auf, welche durch ihre scharf ausgeprägten Figuren und ihren gegen den Gesang stark kontrastirenden Klang die Aufmerksamkeit des Ungeübten von der Hauptsache ablenken. Bach hat überall die Mittel, welche ihm das Orchester seiner Zeit bot, mit künstlerischer Genialität benutzt, aber er ist nirgend über die engen Schranken, die er auf diesem Gebiet vorfand, hinausgegangen."

Der Ausführung des Werkes standen erhebliche Schwierigkeiten entgegen, und wenn sie auch hie und da Stoff zu einzelnen Einwürfen bot, so legte sie doch rühmliches Zeugniß ab von der Liebe und dem Eifer, mit welchem sich die Singakademie der Aufgabe unterzogen. Wegen des beträchtlich nach der Höhe getriebenen Kammertons mußte das ganze Werk von H-moll nach B-moll transponirt werden, ein von der Noth gebotenes Verfahren, durch welches der Klang der Flöten und Klarinetten einigermaßen beeinträchtigt wurde. Weil die Kunst des alten Klarinblasens heut zu Tage abhanden gekommen, war man genöthigt, die beiden hohen Trompeten durch eine Mischung von Oboen und Klarinetten zu ersetzen, und nur die sogenannte Prinzipal-Trompete beizubehalten. Ein wesentlicher Charakterzug der Instrumentation, der hell aufleuchtende Glanz der sich wie eine Strahlenglorie über das Ganze breitet, ging so verloren. Der erste Chor „Kyrie eleison", in welchem die Bitte um Gnade alle Modulationen rührender Innigkeit und Demuth durchläuft, hätte ein weit gemäßigteres Tempo gefordert, um seinen tief ergreifenden Inhalt dem Gefühl zu offenbaren. Auch der Gegensatz zwischen dem mächtig sich aufschwingenden „Gloria in excelsis" und dem milden beruhigten „Et in terra pax" (eine ganz ähnliche Auffassung finden wir in der Beethoven'schen D-dur-Messe wieder) könnte noch mehr hervorgehoben werden, als es diesmal geschah. Das „Credo", ein Wunderwerk von kontrapunktischer Kunst, in welchem von den fünf Singstimmen und beiden Violinen das Thema kanonisch geführt wird, während als achte Stimme ein Basso continuo hinzutritt, wurde mit großer Kraft und Präzision vorgetragen. In dem unendlich weich gehaltenen Duett „Et in unum Dominum" reichte der Sopran nicht ganz aus. Das folgende Quintett „Et incarnatus est" würde ebenso wie das Quartett „Qui tollis peccata mundi" erst dann zu seinem vollen Rechte kommen, wenn der ganze Chor sich daran betheiligte. Aus welchem Grunde man diese beide Nummern den Solostimmen zugewiesen, vermögen wir nicht zu ermessen. Namentlich jenes Quartett trat dadurch in das empfindlichste Mißverhältniß zu der streng figurirten Begleitung und machte einen höchst befremdlichen Eindruck. Die Wirkung des „Crucifixus", das sich auf einen chromatisch gehaltenen Basso ostinato aufbaut, und in welchem ein unaussprechliches Weh' alle Stimmen durchzuckt, war überaus ergreifend, besonders wo bei den Worten „Et sepultus est" der Gesang wie vom Schmerz überwältigt, in dumpfer Klage verhallt. Wir müssen für jetzt darauf verzichten auf das „Et resurrexit" mit seinem unermeßlichen Jubel, auf die gewaltige Fuge bei dem „Confiteor unum baptisma", die überwältigende Majestät des „Sanctus" und des doppelchörigen „Osanna" und die melodische Innigkeit in der von Frl. Hoppe ausdrucksvoll gesungenen Altarie „Agnus Dei" auch nur mit wenigen Worten einzugehen, und versparren alle weiteren Bemerkungen für eine spätere Wiederholung des Werks, das der Betrachtung, mag sie sich zunächst nur an die musikalische Form oder an den geistigen und religiösen Gehalt knüpfen, einen unerschöpflichen Stoff bietet. N. Z. — t.

Großes Händel-Musik-Fest in London, im Krystall-Palaste in Sydenham.

Am 15. Juni: Der Messias, am 17. Juni: Judas Maccabäus, am 19. Juni: Israel in Egypten.

Das Comité der Sacred Harmonie Society hat mit den Direktoren der Krystall-Palast-Gesellschaft Veranstaltungen getroffen zu einem großen Händel-Musik-Feste, welches im „Central-Transept" (Mittel-Kreuz-Flügel) des Krystall-Palastes im Juni d. J. 1857 gehalten werden soll. Der beispiellose Umfang des beabsichtigten Orchesters, nämlich 2300 wirklich tüchtige Musiker, verbunden zugleich mit sorgfältig geleiteten Proben, verleiht diesem Feste hervorragendes Interesse.

Bekanntlich ist überall die Aufmerksamkeit des Publikums auf die 100jährige Feier des Todestages Händel's im Jahre 1859 gerichtet worden. Wenn man berücksichtigt, was in England schon in Bezug auf Händel's Chor-Musik geleistet worden ist, so muß man anerkennen, daß England bei einer solchen Gelegenheit nicht zurückstehen sollte. Wenn man nun noch in Betracht zieht, daß England Händel's zweites Vaterland ist, daß er hier mehr als 50 Jahre verlebte, daß alle seine großen Meisterstücke, seine Oratorien, in England, für England und in Englischer Sprache geschrieben sind, und daß diese großen Werke nirgends so wie in England studirt und aufgeführt worden sind, so wird es zur unerläßlichen Pflicht, aus Hochachtung für sein Genie, daß die Hauptstadt, welche sowohl die sterblichen Ueberreste dieses großen Tonkünstlers als die noch dauernden Urkunden seiner Größe, die Manuscripte seiner unsterblichen Werke besitzt, sich besonders bei jeder Feier, welche durch diese Gelegenheit veranlaßt werden möchte, hervorthun sollte. Dieses sollte der Fall sein in Bezug auf den Umfang, die Großartigkeit und die Vollständigkeit des Orchesters.

Mit völliger Anerkennung der Wichtigkeit hat man erachtet, daß ein vorläufiges, im J. 1857 zu haltendes Fest großes öffentliches Interesse erregen und gleichsam auf die Feier Händel's im J. 1859 vorbereitend, einige wichtige Punkte genügend entscheiden würde.

Wenn man berücksichtigt, daß das Jahr 1859 nicht nur das 100. Jahr seit dem Tode Händel's, sondern auch das 50. seit dem Tode Haydn's († in Wien den 31. Mai 1809), sowie das 50. seit der Geburt Mendelssohn's (geb. in Hamburg den 3. Febr. 1809) ist, so leuchtet es ein, daß diese jetzige große Feier nur der Vorläufer von noch größeren Festlichkeiten sein wird, bei einer Gelegenheit, wo so viele musik. Erinnerungen ihren Vereinigungspunkt finden werden.

Die Sacred Harmonie Society hat während der letzten zwanzig Jahre Händel's große Oratorien in vollständiger Form vorgeführt; von ihren 344 Concerten in Exeter Hall (jedes mit 700 Musikern), die von beinahe 630,000 Zuhörern besucht wurden, bestanden die Hälfte, d. h. 172, aus folgenden vollständigen Oratorien Händel's: Der Messias, Israel in Egypten, Judas Maccabäus, Samson, Salomo, Josua, Saul, Jephta, Debora, Athalia, Belsazar.

Händel's Musik gestattet glücklicherweise die Anwendung von einer fast unumschränkten Erweiterung der Kräfte, wodurch Effekt und Großartigkeit der Aufführung nur erhöht wird, daher sind zwei Punkte von größter Wichtigkeit: das Lokal und die Zahl des Personals des Orchesters.

Es ist als Resultat längerer Beobachtung zu bemerken, daß die Räume der Westminster Abtei, der St. Pauls-Kirche, der St. Georg's Hall in Liverpool, und der Town Hall in Birmingham eben so wenig als irgend ein anderes derartiges Gebäude geräumig oder passend genug ist für den Zweck der beabsichtigten Feier, so daß der Große Mittlere Transept des Krystall-Palastes das einzige Lokal ist, welches diesen Ansprüchen völlig genügt. Dieser mittlere Transept des Krystall-Palastes bietet einen Raum von 168 Fuß Weite, 360 Fuß Länge, 168 Fuß Höhe mit einer Quadratfläche von 60,480 Fuß, worin außer dem Orchester-Personale 12,000 Personen bequem Raum zum Sitzen finden mit freier Aussicht auf das Orchester.

Das Orchester soll, unter M.-Dir. Costa's Leitung, aus über 2000 Chorsängern bestehen, d. h., mehr als 500 für jede der vier Stimmen. Das Musik-Corps soll sich auf 300 Personen belaufen: 150 Violinen, 50 Violen, 50 Violoncellos, 50 Doppelbässe und dreifach besetzten Blasinstrumenten, so daß das Ganze mit den Hauptsängern ein vollständiges Orchester von 2500 Personen bilden soll, mit der stärksten Orgel, die für diese Gelegenheit gebaut soll werden.

Ein angemessenes Orchester wird errichtet, ungefähr 150 Fuß weit und 90 Fuß tief, vorn 6 Fuß über dem Boden erhoben, mit 35 Stufen, die sich nach hinten bis auf 50 Fuß erheben. Die Hrn. Gray und Davison in London erbauen eine große Orgel, reichlich versehen mit 16 und 32 Fußregistern. Hr. Brownsmith beaufsichtigt die Aufstellung der Orgel.

Es ist hier nicht der Ort uns auf Berechnung des außerordentlichen Effektes einzulassen, welchen eine solche Masse von musikalischen Talenten hervorbringen muß; aber wer kann sich des innigen Gefühls erinnern, welches die großen Orchester der Gegenwart erregen, wenn Stücke aufgeführt werden wie die Chöre: „Würdig ist das Lamm", „Halleluja", oder „Er vertraute auf Gott", im Messias; oder „der Hagel", das „Pferd und sein Reiter", oder „dichtes Dunkel" Chöre aus „Israel in Egypten"; oder „Gefallen ist der Feind", „Erhör' uns, o Herr", „O Vater", oder „Wir loben Gott" mit seinem „Halleluja" im „Judas Maccabäus", ohne der Aufführung dieser Meisterwerke nach einem so erstaunenswerthen und unerhörten Maßstabe wie dem jetzt beabsichtigten mit dem wärmsten Interesse entgegenzusehen.

Händel in seiner riesenhaften Größe und Erhabenheit wird eine Huldigung empfangen, die seiner würdig ist, und das musikalische England wird Ursache haben, auf seine tausende von eingeborenen Söhnen stolz zu sein, die sich vereinigen, um dem Andenken eines seiner größten adoptirten Söhne Huldigung zu thun.*)

Ein Punkt, welchem bei dem beabsichtigten Feste besondere Beachtung geschenkt werden soll, ist die Regelmäßigkeit und Präzision, mit welcher das Orchester (Sänger sowohl als Instrumentalisten) angeordnet werden soll. Man hat zu oft Veranlassungen, zu bedauern, daß bei Musikfesten von ungewöhnlicher Größe, namentlich im Auslande, ein solcher Mangel an systematischer Ordnung und Planmäßigkeit vorherrscht, sowohl in Bezug auf das Zahlenverhältniß der Abtheilungen, als auf die nöthige Aufsicht und Leitung, so wie in Bezug auf die gehörige Stelle, welche jedes Mitglied einnehmen sollte, daß dieses oft bedeutende Verwirrung verursacht, welche sehr verdrießliche Folgen nach sich zieht. Dieses nebst einem reichen Vorrathe von gut eingerichteten Musikalien, versehen mit gleichförmigen Ausdruckszeichen, sind Punkte, von welchen der Erfolg einer musikalischen Feier in hohem Grade abhängt. Völlig überzeugt von der Wichtigkeit dieser Punkte, beabsicht man sorgfältige Abschriften der aufzuführenden Werke für diese Gelegenheit zu besorgen, revidirt nach Händel's Manuscripten, mit Benutzung seiner Partituren, wie er sie zur Aufführung seiner Oratorien selbst benutzte. Auch sollen zuvor Listen des Orchester- und Sängerpersonals verfertigt, jeder Person ihre bestimmte Stelle angewiesen, und in keinem Falle erlaubt werden, davon abzuweichen.

Alle Mittheilungen in Bezug auf dieses Fest bittet man an das Bureau der Sacred Harmonic Society, Nr. 6, Exeter Hall in London, zu richten. Eintrittskarten sind jetzt zu folgenden Preisen zu haben: Ein numerirter Sperrsitz im untern Baden für eine Vorstellung 7 Thlr., für alle drei 18 Thlr., ein numerirter Sperrsitz in den Gallerien, für alle drei Concerte 37 Thlr. Offene Sitze in den Seiten-Flügeln des Gebäudes für jede Vorstellung 3½ Thlr.

Nach Beendigung jedes Concertes werden die in dem Garten sich befindenden Springbrunnen, so wie alle Wasserkunstwerke in Bewegung gesetzt werden. London, im Mai 1857.

*) Händel wurde als Brittischer Unterthan naturalisirt im Jahre 1726, indem eine Specialverordnung des Parlamentes in jenem Jahre erlassen wurde unter dem Titel „Eine Verordnung für die Naturalisirung von Louis Sekehaye, Georg Frederick Händel, und Anderen.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 2. bis 7 Juni waren

Königl. Opernhaus: Taglioni's Ballet „Morgano" Musik von Hertel (Frl. Taglioni — Elaa, Hr. Müller — Retzka, Hr. Ebel — Graf Morgano) 2 Mal. Norma von Bellini (Frau Palm-Spatzer — Norma als Gast, Hr. Pfister — Sever, Hr. Salamon — Orovist). Der Prophet von Meyerbeer (Mad. Palm-Spatzer — Fides, als letzte Gastrolle, Hr Hoffmann — Prophet, Frl. Trietsch — Bertha, die Hrn. Pfister, Saloman und Zschiesche — 3 Wiedertäufer, Hr. Krause — Oberthal)

Hennig's Garten und Mielentz's Odeum: Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüren zum Freischütz, Cosi fan tutte und Demophon, Sin-

fonie von Täglichsbeck, Furientanz aus Orpheus, Eroica von Beethoven. II. Ouvertüre zu Maria Stuart von Vierling, zu Athalia von Mendelssohn und Jessonda von Spohr, Sinfonie Nr. 3 von Haydn und D-dur von Beethoven.

Mielentz's Odeum: Gr. Jagdconcert des Hrn. Rud. Tschirch. Am 8. d. findet das Monstre-Concert, unter Leitung des M.-Dir. Wieprecht, statt.

• Der Comp. Ch. Mayer ist aus Dresden angekommen und begiebt sich nach Copenhagen.

• Die Anwesenheit der Mad. Palm-Spatzer ermöglichte die Aufführung von Bellini's „Norma" bei leerem, und des Meyerbeer'schen Propheten bei stark besetztem Hause. Es mochte eine Schuld der sommerlichen Witterung sein, daß viele Orchester- und Chor-Effekte in dieser Oper nicht zur Geltung kamen. Mad. Palm-Spatzer ist eine recht genügende Vertreterin der Fides. Nach Vorgang der Viardot und der Joh. Wagner hat man dieser Parthie eine überwiegend deklamatorisch-mimische Bedeutung gegeben und damit glänzende Wirkungen erzielt. Dieser Theil der Darstellung gelang aber dem Gaste bei Weitem weniger als der gesangliche: ihr Spiel war mehr die Folge einer gewissen Theaterroutine, als eines durchgeistigten Verständnisses. Dafür wirkte sie mit ihrer noch wirklich schönen Mezzosopranstimme, die in der Tiefe von vollem Charakter, ist und in der Höhe noch gut ausgiebt. In Folge dessen wurden das innige Arioso im 2. Akte, dem wir nur eine geschmackvollere Schlußcadenz gewünscht hätten und die große leidenschaftliche Arie im letzten Akte Glanzpunkte, während sie in den beiden Duetten, in denen Frl. Trietsch als Bertha sehr lobenswerth dominirte, überhaupt im 4. Akte zurücktrat, in der ersteren besonders weil ihre Stimme in der Mittellage an Stärke das mezza voce kaum übertrifft. Hr. Hoffmann erreichte als Johann, Hrn. Pfister, der diese Parthie allerdings nicht ohne Gewaltmaßregeln gegen die Anforderungen des Componist in den höchsten Lagen, bisher durchführte, noch nicht und sucht durch lebendiges Spiel diesen Mangel zu ersetzen, jedoch hatte er im Pastorale und 3. Akte schöne Momente. Hr. Krause würde, wie er besonders im großen Terzett beweist, ein ganz vorzüglicher Oberthal sein, wenn er die Larmoyanz in Stimme und Auftreten die ihn gerade hier kennzeichnet, überwinden könnte. Die Wiedertäufer genügten diesmal vollkommen. Die k. Kapelle wollte zu keiner rechten Energie gelangen; wir haben den prächtigen Instrumentalsatz in C-dur nach der Wiedertäuferpredigt, den Marsch u. s. w. oft eindringlicher gehört, überhaupt vermissen wir noch sehr alle Plastik, mit der der Comp. Anfang und Schluß des 1. Aktes so fein und geistreich ausgeschmückt. Vollkommen waren die Ballets, in denen die reizende Musik, die schönen Gestalten und vortrefflich executirten Tänze gleich sehr bestechlich wirkten.

• Albon Stolz tritt in seinem Buche „Besuch bei Sem, Cham und Japhet" (Freiburg 1857) für die Opernmusik in der Kirche auf!?! Er sagt: „Es waren einige Musikanten aus dem Gebiete von Neapel gerade im Kloster N., welche auch nach Jerusalem wallfahrteten. Sie wollten nun mit ihrer Kunst den Gottesdienst verherrlichen, und spielten mit ihren Blasinstrumenten während des Amtes einige Stücke von Rossini'scher Süße; der Dirig. sang dann auch mit Begleitung der Instrumente ein Credo, allerdings nach unsern Begriffen in der weltlich ausgelassenen Anmuth, wie man es in italienischen Kirchen oft hören kann. Ich kann in vollständiger Wahrheit sagen, diese Musik hat mich nicht im Geringsten gestört, sondern erbaut, d. h. sie hat mein Gemüth angefacht, wie das Blasen glühende Kohlen anfacht, und daran haben sich fromme Gefühle, Gedanken und Vorsätze entzündet — während mich unfehlbar der gewöhnliche Choral trocken und kalt gelassen hätte. Gewiß gereichten auch dem Volke diese lieblichen Melodieen zur religiösen Freude. Man kann bei uns so oft die Phrase gegen die Kirchenmusik hören, sie erinnere an die Oper. Allein, sie erinnert nur Ball- und Theatermenschen an die Oper; würdet ihr nicht in die Oper gehen, so würdet ihr auch nicht in der Kirche daran erinnert werden. Und wollt ihr konsequent sein, so müßt ihr in der Kirche auch die Lichter auslöschen, allen Schmuck der Vergoldung entfernen, Blumen und Stickereien an Kirchenornaten verbieten; denn man sieht auch in der Oper Lichter, Vergoldung und allerlei Zierrathen. Das will man nicht, im Gegentheil, man preist die gothischen Kathedralen mit all' ihrer reichen Pracht, mit ihrem Goldschmuck und ihren glühenden Glasgemälden. Warum soll und darf aber alle Mannigfaltigkeit für das Auge aufgeboten werden, um den Gottesdienst zu verherrlichen, hingegen das Ohr soll bloß mit einem aschfarbenen Choral sich langweilen lassen ꝛc. Der Psalmist sagt im letzten Psalm Laudate eum in sono tubæ etc., oder nach dem masoretischen Texte: Lobet Ihn mit Posaunenschalle, lobet Ihn mit Psalter und Zither: lobet Ihn mit Pauken und Reigen, lobet Ihn mit Saitenspiel und Flöten, lobet Ihn mit helltönenden Cymbel, lobet Ihn mit schmetternden Cymbeln. Alles, was Odem hat, lobe Jehova. Alleluja. — Das was nun im alten Bunde, in der Zeit der Zucht und Strenge geschah, soll verboten sein im Bunde der Gnade und überschwenglichen Barmherzigkeit? Unsere katholische Kirchenmusik ist eine singende Rose, gesproßt aus dem Blute Jesu Christi und nur ein trübsinniger, liebloser Geist wird sie als Unkraut zerstören wollen, weil sie nicht als moralisches Küchen- oder Apothekerkraut nutzbar sei. Hier mag wohl gegen den Geist der Kirche die Figuralmusik zu sehr gepriesen und der Choral herabgesetzt sein. Ich gestehe es zu und will überhaupt meine dortige Behauptung nur als giltig für meine Person aufgestellt haben. Wer übrigens in Italien oder Frankreich schon Choral- und andererseits die treffliche Figuralmusik in Freiburg gehört hat, der wird meinen Privatgeschmack hierin nicht absonderlich finden. Allerdings wird es viel leichter sein, einen erbaulichen Choral als eine gute Figuralmusik herzustellen.

• Der treffliche Tanzcomponist Johann Gung'l hat die Direktion der Kroll'schen Con-

certe an Hrn. Braun übergeben und ist zur Uebernahme der Direktion der Sommerconcerte nach Petersburg abgereist. — Der Stern'sche Gesangverein feiert nächstens sein Stiftungsfest in Treptow. — Der berühmte Claviercomponist Ad. Henselt wird nächstens hier eintreffen.

* Die k. schwedische Akademie der Künste in Stockholm hat den k. M.-Dir. Hrn. Wieprecht wegen seiner vielseitigen Verdienste um die Tonkunst, zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Mit Genehmigung des Königs hatte auf den Wunsch der Königin von Hannover, zur Feier des Geburtstages ihres Gemahls, der kleine Kapellenchor des k. Domchors sich am 26. Mai nach Hannover begeben. Er trug unter Leitung seines Dirigenten Neithardt auch ein vom König Georg comp. Lied: das Blümlein schläft, vor. Der Kapellenchor kehrte noch in der Nacht zurück, um im adeligen Fräulein-Stift zum heiligen Grabe, im Beisein J. J. M. M. des Königs und der Königin, bei der feierlichen Einweihung der restaurirten Stiftskirche, am 29. Mai durch Gesänge mitzuwirken.

Aachen. Das Musikfest ist zu Ende. Die Aufführung des „Messias" am ersten Abende wäre befriedigend gewesen, wenn nicht der Bassist Dalle-Aste heiser geworden und deshalb seine Arien ausblieben. Mad. Milde aus Weimar bewährte sich als trefflicher Sopranistin. Am 2. Tage zeigte der Dir. Liszt an, in der Cantate von Bach werde Hr. M.-Dir. Reinthaler singen. Von der Trilogie von Berlioz wurde nur das Mittelstück gegeben. Bei solchen Störungen war die Theilnahme der Zuhörer zuletzt etwas ermattet. Liszt wurde stets sehr freundlich begrüßt.

Arnheim. Das deutsche Opernunternehmen des Hrn. v. Westen begann günstig am 25. Mai mit den „Hugenotten", die Valentine sang Frl. Raster, Königin — Frl. D. Kral, Urbain — Frl. Weber, Raoul — Hr. Pecz, Nevers — Hr. Bartsch, Marcel — Hr. Büssel, St. Bris — Hr. Waray ꝛc. Gleich der erste Chor elektrisirte, Hr. Pecz und Frl. Raster sangen mit wahrer Begeisterung. Fräulein. D. Kral, eine tüchtige wohlgeschulte Sängerin, machte ebenfalls Glück, und Fräulein Weber wurde nach dem Pagenlied reichlich applaudirt. Marcel, Nevers und St. Bris gefielen, das ganze Ensemble fand lebhaften Beifall. Am 28. und 30. Mai wurden die Vorstellungen mit Freischütz und Robert der Teufel fortgesetzt.

Bremen. Hr. Beck aus Wien begann sein Gastspiel als Herzog in Lukrezia. Nach der großen Arie im 2. Akt wurde ihm Hervorruf. Als Jäger im „Nachtlager" und „Tell" steigerte sich der Applaus und Hervorruf.

Darmstadt. Einen neuen Beweis, wie wenig des äußern Prunkes und technischer Kunststücke Mozart's Opern bedürfen, um das Publikum in Massen heranzuziehen, gab Mad. Nimbs, zu ihrem Benefiz den „Don Juan" wählend. Wie wohlthuend und begeisternd diese Töne auf den Kenner sowohl als auf den Laien wirken müssen, bewies das zahlreich versammelte Publikum, welches jeder Nummer seinen lauten, enthusiastischen Beifall zu Theil werden ließ. Eine Reprise der Donizetti'schen Favoritin gab Gelegenheit, uns der Leistungen der Mad. Nimbs in der Titelparthie und des Hrn. Pecz als Fernand zu erfreuen. Erstere gab uns in jeder Beziehung ein höchst charakteristisches Bild eines leidenden, von Liebesgram und Pflicht erfüllten Weibes. Im Ton, sowie im Vortrag der großen Arie und des letzten Duetts wirkte sie wahrhaft erschütternd auf den Zuhörer. Hr. Becker (König) ist ein beliebter Sänger und Hr. Klein (Prior) wußte diese Parthie zur besserer Anerkennung zu bringen, als früher der Gast Herr Cremenz von Mainz. Hr. Pecz (Fernand) zeigte, wie wohlthuend eine Intonation wirkt, welche, gepaart mit einer in allen Registern gleich ausgebildeten Stimme, die Wirkung auf den Zuhörer nie verfehlen kann und steigern muß, wenn sich der Zuhörer durch diesen Sänger von der Pönitenz der Detonation wieder befreit sieht, die jedesmal im Gefolge anderweitiger Besetzung der Tenorparthieen seither auf Kosten — selbst eines weniger guten Gehörs — ihr Unwesen trieb.

* Zu den besten Darstellungen auf unserer Bühne zählen wir den Nordstern von Meyerbeer. Diese Oper, welche von dem Charakter aller Werke dieses Meisters abweicht, wird da, wo sie mit eminenten Kräften und analoger Ausstattung zur Aufführung gebracht wird, stets eine Kassenoper bleiben. Allerdings erfordert dieselbe in der Besetzung der beiden Hauptrollen, Peter und Katharina, Künstler erster Größe, sowohl im Gesang wie Spiel, um allen Intentionen gerecht zu werden. Auf unserer Bühne ist der Nordstern bei gefülltem Hause vielfach wiederholt worden. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der glänzende Erfolg auch durch die Besetzung der beiden Hauptpartbien, insbesondere des Czaar Peter durch Dalle Aste, erzielt worden. Wohl schwerlich wird diese Parthie mit solcher Wahrheit in der Individualisirung des Charakters und solcher Meisterschaft im Gesange auf andern Bühnen Deutschlands zur Darstellung gebracht. Er begeistert durch die Wärme und Schönheit seines Vortrags und reißt durch seine wahrhaft geniale Darstellung des Czaar, bei der er bald den großen, von momentanen Aufregungen um das Wohl seines Landes hingerissenen Kaiser, bald den wilden, leidenschaftlichen und wiederum den zärtlichen Liebhaber erblicken läßt, zur ungetheilten Bewunderung hin. Im Gesange ist noch besonders bemerkenswerth das Trinklied des 2. Aktes, welches bei jeder Aufführung stürmisch applaudirt und da Capo verlangt wird, und die Romanze des letzten Aktes, deren reizender Vortrag einen tief erschütternden Eindruck hervorbringt und Dalle Aste Gelegenheit giebt, den ganzen Reichthum seiner seelenvollen Stimme, sein richtiges Gefühl und die hohe Meisterschaft seiner Schule glänzen zu lassen. Die Parthie der Katharina fand in Frau v. Laßlo-Doria in vielen Beziehungen eine hinreichende Sängerin, auch die Darstellung ließ merkliche Fortschritte erkennen, dennoch wurden wir unwillkürlich zu einer Parallele mit Frl. Marx, die die erwähnte Parthie früher mit Auszeichnung gab, bestimmt,

welche uns bei der jetzigen Darstellerin noch manches zu wünschen übrig ließ. Hr. Pecz sang den Danilowitsch mit gewohnter Sorgfalt und mit Auszeichnung. Hr. Herger in der Parthie des Gritzenko ersetzt seinen Vorgänger Hrn. Scharpff vollständig. — Lucile Grahn ist abgegangen, es gastirt Frl. Genast von Wiesbaden ohne hervorstechenden Erfolg. Hr. Grill hat in München sein Engagement angetreten. Anfangs Juni wird zur Vermählungsfeier der Prinzeßin Sophie van Nassau mit dem Prinzen Oskar von Schweden in Wiesbaden eine Festvorstellung stattfinden „Robert der Teufel," worin die ersten Künstler Deutschlands, u. A. Mad. Köster aus Berlin als Alice und Hr. Dalle Aste als Bertram, mitwirken werden. Das Corps de Ballet, mit dem Balletmeister Hoffmann, wirkt während des Sommers im Wiesbadener Hoftheater.

Hannover. Bei Anwesenheit des Erbgroßherzogs von Weimar fand eine Wiederholung der Festaper von Gluck: „Iphigenia in Aulis" statt. Hr. Niemann errang als Achilles den Preis des Abends; neben ihm standen die Damen Nottes — Klytämnestra, Stöger — Iphigenia, Hr. Rudolph — Agamemnon). In der „Weißen Dame" wirkte Hr. Wachtel als Georg Brawn besonders durch den reinen Kiang seines mezza voce. Frl. Tettelbach entspeach der Anforderung in Bezug des musikalischen Theils in vollkommener Weise; Frl. Held (Jenny) reicht mit ihrer kleinen Stimme für derartige größere Callen in der Oper nicht aus; ihre Spiel war lebendig und frisch. Die Hrn. Berend (Dikson) und Haas (Gaveston) wirkten beifällig. Im „Freischütz" verlieh Hr. Niemann der Rolle des Max, namentlich in der großen Arie, eine vollendete Charakteristik; der Caspar des Hrn. Schott ist eine vortreffliche, wirkungsvolle Leistung. Frl. Held (Aennchen) repräsentirte ihre Rolle mit graziöser Anmuth und sprudelndem Humor. Frl. Tettelbach sang die Agathe und war bestrebt, der herrlichen Rolle einen vollen Erfolg zu verleihen.

Leipzig. Tichatscheck hat den Masaniello und den Tannhäuser gesungen. Sein Organ steht noch in seiner Macht und Schönheit fast unverändert da. Frl. Liebhardt bewunderten wir noch als Regimentstochter und als Susanne.

London. Die Musicale-Union bot Beethoven's Quartetts G-dur und Mendelssohn's D-dur. Ernst, Gaffrie, Blagrove und Paque waren die Ausführenden. Mad. Clara Schumann, welche Beethoven's Sonate appassionata und Tonsätze von Scarlatti spielte, wurde mit Enthusiasmus vor und nach ihren Produktionen begrüßt.

* Das königl. Theater gab „Lucia" mit Mlle. Piccolomini (Lucia). Der baldige Abgang der Mlle. Pochini erregt bei allen Balletfreunden großes Mißbehagen. Frl. Marie Taglioni wird in einigen Tagen erwartet.

* Sgra. Alboni wird im „Barbiere" auftreten, Hr. Reichardt wird zum 1. Male die Rolle des Grafen singen.

* In der „Lucrezia Borgia" war Mario als Gennaro angekündigt, doch wurde er von Neri Baraldi vertreten. Sgra. Grisi feierte einen Triumph in der Titelrolle. Nach der Oper erschien die Cerito zum 1. Male in dieser Saison in einem neuen Divertissement „La Brésilienne", Erscheinung, Aussehen, Mimik und Tanz gewannen gleichmäßig die lebhafteste Anerkennung.

* Mad. Bosio gab als Antrittsrolle die Gilda in „Rigaletto", Mario den Herzag mit unermeßlichem Beifall. Meyerbeer's La Stella del Nord folgt.

* Miß Arabella Goddard spielte die Sonate für Piano und Violine A-dur von Mozart mit Hrn. Carrodus, die Sonate in B- und die Variationen in C-moll von Beethoven mit dem größten Erfolge. Der Kölner Männergesangverein gab sein letztes Concert.

Mailand. Im Scalatheater wurde eine neue Oper des Prof. am Conservatorium, Rocca-Montevita gegeben. Der Text bietet dramatische Situationen; Pergolese (Tenorist) und Metastasio (Bariton) sind die Helden der Handlung, die im 3. Akte in der Burg zu Wien spielt. Schade, daß die Musik nicht besser ist und die Aufführung noch unvollkommener war, sonst wäre „Pergolese", so heißt die Oper, gewiß nicht durchgefallen.

München. Im k. Hoftheater hat am 28. Mai Frl. Fraffini, vom k. Theater San Carlo in Neapel, als „Amine" in Bellini's Nachtwandlerin ein Gastspiel eröffnet. Sgra. Fraffini, oder vielmehr Frl. Eschborn, bewährte sich als ausgezeichnete Coloratursängerin; sie sang ferner die Prinzessin in Meyerbeer's „Robert der Teufel" und Donna Anna im „Don Juan".

Schwerin. Zur Feier der Einweihung des neuen Schlosses wurde die neue vom G. Intendanten v. Flotow comp. Festaper „Herzog Albrecht" unter Mitwirkung von Th. Formes aus Berlin, vor eingeladenen Gästen, 2 Mai zur Auffübrung gebracht. Vor versammelten Galla-Hof sind Zeichen des Beifalls nicht üblich, doch fand die Musik Aneekennung. An Gästen hörten wir Hrn. Dettmer aus Frankfurt, ausgezeichnet durch imponirende Erscheinung, kraftvolle und doch sympathetische Stimme, würdiges und charakteristisches Spiel, dramatisch tiefen und humoristischen Vortrag, je nach den Aufgaben — Bertram, Figaro, Micheli, Landgraf Herrmann, Pietro — darauf Th. Formes aus Berlin. Im Tannhäuser fesselte er durch metallreiche, biegsame Stimmmittel und ausdauernde Beherrschung derselben; sein Masaniello begeisterte, indem er, neben gelungenster Zeichnung des Neapolitaners und Sohnes des Meeres, auch Gelegenheit bot, den weicheren Schmelz und die Licht- und Schatten vertheilende Verwendung seines Organes geltend zu machen. Frl. Blanchi, Frl. Truhn und Ellmenreich bleiben hier, nur Frl. Carl, die liebliche Sängerin, wird einem Rufe nach Coburg folgen. Frl. Schröder von Dessau gastirte als Isabella und Lucia mit ehrendster Theilnahme. Sie ist nicht ungeeignet für das Fach der Koloraturparthieen, falls Frl. Bianchi, in das der hochdramatischen übertritt. Hr. Seiffarth ist als Heldentenor engagirt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (R. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, 86. Leipzigerstr.

Siebenter Jahrgang. № 23.

Berliner Musik-Zeitung
Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 14. Juni 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34.** unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Ein Modecomponist.

Unter den Zeitgenossen werden vielleicht Wenige sein, denen der Name des Componisten Ferrari auf dem Titelblatt eines Notenheftes begegnet ist. Und doch war dieser Mann der Liedercomponist par excellence, der musikalische Liebling jener Gesellschaft des 18. Jahrhunderts, die sich in entarteter Zügellosigkeit dem Laster und dem Leichtsinn in die Arme stürzte. Aber den Lastern fröhnten sie ohne Leidenschaften, und dem Leichtsinn, ohne im Stande zu sein, ihm irgend welches Gegengewicht zu bieten. Daher die ephemere Existenz dieser Gesellschaft in Frankreich vor dem Ausbruch der Revolution, daher das Eintagsleben der Künstler, die es vorzogen, dem leichtfertigen Modegeschmack ihrer Zeit dienstbar zu sein, als der Nachwelt unsterbliche Werke zu hinterlassen.

Eine kleine galante Erzählung des Abbé Garron war es, deren Composition Ferrari auf die Notenpulte der eleganten Comtessen und Marquisinnen von Paris verhalf. „Quand l'amour naquit à Cythère" und das Duettino „Ma tu tremi o mio tesoro",*) tönte es in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von tausend rosigen Lippen, auf denen die heißen Küsse irgend einer liaison dangereuse noch nachzitterten. Im Anfange wird Amor von der Unschuld gesäugt, bald aber von der Sinnlichkeit mit zu vielen Süßigkeiten und Leckereien gefüttert, daß er endlich in ihren Armen verscheidet. Die weiche, wollüstige Composition dieses Textes öffnete dem jungen Mann die vornehmsten Salons. Es gehörte zum guten Ton von Ferrari, dem jugendkräftigen, frischen Tyrolerkinde, Gesangsunterricht zu erhalten und ihm die Stunde mit 15 bis 20 Francs zu honoriren. Die sorgenfreie Existenz, die seiner Harmlosigkeit so geschaffen wurde, ließ ihn so um die Streitigkeiten und Triumphe Gluck's und Piccini's sich entsetzlich wenig kümmern. Mit dem leicht errungenen Ruf eines Modecomponisten reiste er nach dem Lande des süßen dolce far niente, nach Neapel, zum großen Paesiello.

Der ganze Zauber des Südens, die beseligende Naturschönheit des neapolitanischen

*) Beide sind in Paris, London und Berlin (Schlesinger'scher Verlag) im Druck erschienen.

Himmels wirkten auf den offenen und empfänglichen Sinn des jungen Künstlers bezwingend ein, so daß er beschloß, nicht zu sterben, nachdem er Neapel gesehen, sondern zu leben, und zwar in vollen Zügen den so reizend gebotenen Becher der Lust zu leeren. Paesiello componirte damals in seinem, nach dem Vesuv hinaus belegenen, Arbeitsstübchen Antigone. Die sinnliche Mystik des üppigen katholischen Kultus mit seinem Weihrauch, seinen Myrrhen, seiner verschwenderische Blumenpracht, mit dem nie endenden harmonischen Glockengeläut, dem nie verlöschenden Lämpchen vor den Bildern der Gebenedeiten, dem feierlichen Gesang der Prozessionen, störte den Meister an der Vollendung seines Werkes eben so wenig wie das Flammenblitzen des Vesuvs, das tiefblaue Meer und der unaufhörliche laute Straßenjubel, der mit Gesang, Guitarren, Tamburins und Mandolinen bis spät in die Nacht hinein erscholl. Nicht so Ferrari. Kein Tag verging für ihn, den er nicht an der Seite der reizenden Emilia Hamilton oder mit den drei Schwestern Cosellini, von denen, wie er selbst sagt, die Eine immer reizender war als die Andere, in seligem far niente, verträumt und verdämmert hätte. „Ich hätte" — sagt Ferrari — „die drei reizenden Mädchen gleich beim ersten Anblick heirathen können, vor allen aber die vierte Schwester, Celeste Cosellini, und alle vier zugleich — wenn ich ein Mohamedaner gewesen wäre."

Von Lernen und Ausbildung konnte natürlich bei dieser schlaffen Zerflossenheit Ferrari's nicht wohl die Rede sein. Paesiello, wenig gewissenhaft in der Ausbildung seiner Schüler, wie er war, traktirte ihn mit Malaga, Punsch à l'Anglaise (seinem Lieblingsgetränk), mit Maccaroni und den köstlichen von Signora Paesiello gebackenen Torten und kümmerte sich verzweifelt wenig darum, ob Ferrari bei ihm überhaupt etwas lerne.

Emilia Hamilton war es, die den jungen Tyroler etwas aufrüttelte und ihm anrieth, Paesiello's Unterricht mit dem eines alten Lazzarone-Musikers Namens Lantilla zu vertauschen. Dieser ließ sich von seinen Landsleuten mit einem Karolin bezahlen, Fremde mußten ihm zwei, Engländer drei Karolin dafür geben. Ferrari bot ihm zwei Karolin, aber der Lazzarone schüttelte den Kopf. „Tyrolese" (Tyroler) sagte er, „reimt sich auf Inglese (Engländer), Ihr müßt deshalb drei Karolin zahlen."

Der neue Lehrer, der ein außerordentlich tüchtiger Musikus und praktischer Lehrer war, nahm den Unterricht ernster als Maestro Paesiello. Als ihn Ferrari eines Tages eine Fuge in einem Mozart'schen Quartett zeigte, schlug der Alte mit der Faust auf den Tisch. „Aha", rief er, „da giebt's mal was Neues". Ferrari erwiederte ihm, daß nach Paesiello in der Musik nichts Neues mehr zu erfinden sei. „In gewisser Beziehung mag Paesiello Recht haben", sagte Lantilla, „aber ich unterscheide drei Arten von Musik: die nachahmende Musik, wie wir sie alle componiren, so lange wir jung und unter dem Einfluß eines bedeutenden Vorbildes stehen, dann die Musik des Ausdrucks, vermittelst deren wir Ideen und Gefühle, die uns allen gemein sind, musikalisch zu machen streben, — und endlich die echte Originalmusik, die Frucht des geborenen Genies, welches ganz Neues schafft." — „Aber Mozart ist ja selbst auch noch ganz jung". — „Freilich, aber seine Feder ist alt, und ich behaupte, dieser kleine Mann wird noch einmal ein Attila unter den Componisten werden."

Lantilla's straffere Unterrichtsmethode sagte dem lockeren Lebemann wenig zu. Er reiste 1786 nach der Stadt seiner Jugendtriumphe, nach Paris, zurück.

Im folgenden Jahre wurde er durch Madame Campan der Königin Marie Antoinette vorgestellt. Es wurde so eingerichtet, daß die Letztere unsern Componisten, als wäre es zufällig auf dem Zimmer der Campan traf.

Nach erfolgter Vorstellung mußte er die Königin zu einigen Arien aus Pae-

siello's Teodoro rè di Corsica, am Clavier begleiten. „Ihr Schützling", sagte sie zur Campan, „ist ein tüchtiger Musiker, aber er hat den Fehler der meisten jungen Leute, er nimmt die Tempi zu rasch." — „Verzeihen Eure Majestät", erwiderte Ferrari, „Ihre Tempi waren zu langsam, und ich möchte für alle Schätze der Erde die Musik meines Lehrers Paesiello nicht verderben, um Ihre Allerhöchste Caprice zu befriedigen."

Es war mittlerweile eine Zeit über Frankreich hereingebrochen, wo man sich wenig mehr darum kümmerte, was geschah quand l'amour naquit à Cythère. Es galt jetzt die Ernährung und Erziehung eines andern Kindes, das Mirabeau mit seinen nervigen Armen aus der Feuertaufe einer enthusiastischen Begeisterung gehoben hatte, es handelte sich jetzt um die junge Freiheit des Volks, der damals Alles jubelnd entgegenjauchzte. Bald lag unter den blutigen Trümmern verschüttet die ganze frivole Welt der kleinen Marquisinnen mit ihrem verführerischen Morgennegligée und der reizenden Gräfinnen mit ihrem Bettgeplauder. Mit dieser Welt hatten auch unsers Componisten angebetete und vergötterte Lieder ihren traurigen Untergang gefunden.

Ferrari ging während der Revolution nach London. Dorthin war der Ruf des Lieblingscomponisten der galanten Pariser Welt längst gedrungen. Seine Romanzen und Unterrichtsstunden füllten bald seine Taschen mit englischen Guineen, aber es fehlte dem Künstlerherzen der warme belebende, wohlthuende Hauch des französischen Enthusiasmus, es fehlte ihm das aufmunternde Lächeln, der feuchte Blick jener niedlichen Roccocco-Welt, die man mit so rauher Hand zerstört, mit so blutigen Wogen fortgespült hatte. Daran ging Ferrari zu Grunde.

Abgespannt und gebrochen schrieb er in London zwei kleine Bände voll Anekdoten, die er in seinem Gedächtniß aufgezeichnet hatte. Die meisten Musiker und renommirten Dilettanten seiner Zeit spielen in dem Werkchen eine Rolle und es dürfte nicht uninteressant und für die Musikgeschichte dieser Epoche von großem Interesse sein, diese Sammlung zu sichten und der Vergessenheit zu entreißen.

Von London besuchte Ferrari noch einmal die Berge seiner Tyroler Heimath. Wie und wo er gestorben, meldet „kein Lied, kein Sängerbuch". Nur eine im Jahre 1839 in London erschienene Biographie „Life of Ferrari, the Composer" giebt einiges Detail und viel Anekdotenkram über den musikalischen Liebling der französischen Roccoccowelt.

„Versunken und vergessen", das ist der Fluch unseres Sängers, der nur dem verweichlichten Geschmack der Frivolität fröhnte, das ist der Fluch aller der Künstler, die nur nach dem ephemeren Ruhm „Mode zu werden" trachten und nicht mit reinem und keuschem Herzen die geheiligte Schwelle des Kunsttempels betreten.

Sic transit gloria mundi. — Robert Falck.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 8. bis 14. Juni waren:

Königl. Opernhaus: Zum Besten der Perseverantia: Göthe's Faust mit der Musik von Lindpaintner und vom Fürsten Radziwill (Frl. Seebach — Margaretha). Tannhäuser von Wagner (Mad. Herrenburg — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Hoffmann — Tannhäuser). Taglioni's Ballet „Morgano" Musik von Hertel (Frl. Marie Taglioni — Eiaa, Hr. Müller — Retzka). 2 Mal. Die Regimentstochter von Donizetti (Mad. Herrenburg — Marie, Hr. Pfister — Tonio).

Mielentz's Odeum: Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüren zu Marie Stuart von Vierling und zu Leonore von Beethoven, Variationen von Mozart, Sinfonie Es dur von Haydn. II.: Ouvertüre zum Freischütz, Struensee rc.

Mielentz's Odeum: Gr. Militair-Concert, zum Besten der Militair-Musiker-

Wittwen, dirig. vom M.-Dir. Wieprecht: Ouvertüren zu Gluck's Armide und Mozart's Figaro, Finale aus Meyerbeer's Hugenotten und Mozart's Don Juan, Wrangel-Marsch vom Grafen Redern, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, Marcia funebre und Defilirmärsche von Wieprecht ꝛc.

Garten-Concerte dirig. von den M.-Dir. Hrn. Braun, Lang, Neumann, Raimbold ꝛc.

* Mad. Herrenburg ist der k. Bühne als rettender Engel erschienen, um die Aufführung von Wagner's Tannhäuser, in Abwesenheit des Frl. Joh. Wagner zu ermöglichen. Mad. Herrenburg, in ihrem bestimmten Fach Meisterin, weiß vermöge ihrer dramatischen Begabung sich in jede andere Gattung von Rollen hineinzuleben und die jedesmalige Aufgabe sicher zu lösen; so geschah dies früher in kürzester Zeit mit der Rolle der Donna Anna im Don Juan, worin ihr das dramatische Erfassen dieses heroischen Charakters ganz wohl gelang. Als Elisabeth vermochte die Künstlerin natürlich nicht Joh. Wagner zu erreichen, doch vieles gelang, namentlich die leidenschaftlichen Auswallungen in der ersten Scene, wobei die große Beweglichkeit der Stimme ihr wohl zu statten kam. Die Parthie der Venus fand in Frl. Trietsch eine ausgezeichnete Vertreterin, wie dies auch der Beifall des Publikum lebhaft anerkannte.

* Das erste große Militair-Concert des M.-Dir. Wieprecht wurde vom schönsten Wetter begünstigt. Die Instrumentalmassen klangen voll und imposant; die Ausführung war durch musikalische Sicherheit und glänzende Effekte ausgezeichnet. Hr. Wieprecht versteht es eben so sehr, in seinen Arrangements für Militairmusik durch Combinationen eigenthümlicher Art alle Möglichkeiten, die ihm das Material der Blech-Instrumente darbietet, zu erschöpfen, als auch durch seine Direktion, Sicherheit, Schwung und Feuer den von ihm geleiteten Musikern mitzutheilen.

* Der Gen. Intendant Hr. v. Hülsen ist aus Breslau zurückgekehrt. Mad. Herrenburg benutzt ihren Urlaub zur Stärkung in Ischl. Frl. Johanna Wagner ist leider indisponirt und konnte ihrem Versprechen des Gastspiels noch nicht nachkommen.

* Um die Damen Baur und Mondi, so wie den Spieltenor Hrn. Wolf zu beschäftigen, und weil die Inscenesetzung keine erheblichen Kosten verursacht, ist Halévy's komische Oper „Jaguarita", welche vom Repertoire der Pariser Oper verschwunden ist, überhaupt auf den Theatern Frankreichs nur eine kümmerliche Existenz genossen hatte, zur Aufführung bestimmt.

* Taglioni's Ballet „Morgano" mit der Musik von Hertel, die namentlich in den ungarischen Nationaltänzen und in den Märschen, von großem Reiz ist, erhält sich in der Gunst des Publikum.

* Mad. Anglès de Fortuni macht in Hamburg, in den Parthieen der Lucia, Rosina und Adina, Furore.

* Frl. Bagdonoff beginnt morgen einen Gasttanz-Cyclus im Friedrich-Wilhelmst. Theater.

* Hr. Felix Gatayes, als Militairmusik-Comp. in Frankreich sehr geschätzt, ist angekommen und wird mehrere seiner Compositionen öffentlich zu Gehör bringen lassen.

* In Halévy's „Jüdin" trat in vorig. Woche Hr. Fohrenholz auf. Prinz Leopold ist keine dankbare Parthie, giebt dem Sänger jedoch in einigen melodischen Phrasen und in einzelnen dramatischen Momenten Gelegenheit, Kunst des Vortrags und der Deklamation zu entfalten. In beiden fehlt es Hrn. Fahrenholz noch; er singt die Melodie zu trocken, weil er die Stimme zu sehr anspannt, um ihr Extensivität zu geben; die Deklamation läßt feinen künstlerischen Schliff vermissen und die Tonaccente, obwohl richtig angestrebt, treffen nicht immer das Rechte. Dagegen entwickelte der Sänger in dieser Rolle den Wohlklang und die energische Brusthöhe seiner Stimme in sehr vortheilhafter Weise. Der Kardinal wurde von einem Gaste gesungen, Hrn. Mayerhofer aus Wien. Diese eine Rolle ließe eine maaßgebende Beurtheilung des Künstlers nur zu, wenn derselbe ein tiefes Organ von imponirender Fülle und eine angemessene Repräsentation besäße. Beides ist nicht der Fall. Sein Organ ist ein sogenannter italienischer Baß von Baritonfarbe, weich und ohne Sonorität in der Höhe und Tiefe, dabei selbst in der angenehmen Mittellage ohne große Ausgiebigkeit. Der Vortrag ist in der Cantilene angenehm, entbehrt jedoch der dramatischen Energie. Hrn. Hoffmann's (Eleazar) musikalische Leistung, obwohl im 4. Akt durch eine Indisposition beschränkt, war im Allgemeinen von großem Werthe. Die Kraft und Fülle der Stimme machten sich ohne jede Anstrengung, im freien Strome, geltend. Hr. Hoffmann wurde nach dem 3. Akte mit Mad. Köster und nach dem 4. allein gerufen. Frl. Mondi sang die Prinzessin kunstgerecht, geschmackvoll, mit angenehm tönender Stimme.

* Der Gen. Musik-Dir. Meyerbeer ist, über Wien, hieher zurückgekehrt und wird sich baldigst in's Bad nach Spaa begeben.

* Adolf Henselt ist, aus Petersburg kommend, durchpassirt; er eilte zu seiner Familie nach Gersdorf und gelang es seinen zahlreichen Verehrern und Freunden nicht, ihn zum Auftreten und zum Vortrag seiner neuern Compositionen zu bewegen.

* Rossini und der Gesang. Bei Gelegenheit einer Besprechung des Ulibischeff'schen Werkes über Beethoven macht ein bekannter Berliner Musikkritiker folgende Bemerkungen über Rossini. „Die Wiedergeburt der italienischen Oper fällt in das Jahr 1813, in welchem Rossini durch seinen Tankred den ersten großen Triumph feierte. Der Schöpfer der modernen italienischen Musik ergriff gerade denjenigen Theil aus Mozart's Erbschaft, welchen die Führer der französischen Schule gar nicht berührt hätten, weil er ihrem besonderen Zweck nichts nützen konnte, den Gesang als solchen, getragen und gefördert durch alle Effekte, die dem Orchester zu Gebote stehen. Auf tausend Opernbesucher kommen 999, die nichts begreifen als die Melodie, nur sie

lieben, nur nach ihr verlangen, und nicht Einer unter Tausenden möchte auf sie ganz verzichten. Rossini wußte das wohl. Er begann deshalb damit, alle frühern Melodisten zu überbieten, streute Melodie mit vollen Händen über seine Werke und erfand Motive, welche von einem Land zum andern drangen und Alles bezauberten, Dank ihrem ganz neuen und unwiderstehlichen Reize. Begabt mit eben so überschwänglicher Produktivität als leichter Gestaltungskraft, schuf er eine Menge neuer Formen für den Gesang und die Begleitung, die zwar durch den spätern Mißbrauch zu stereotypen Formeln entarteten, aber an sich im höchsten Grade ursprünglich, glänzend und verführerisch waren. Die Art der Kantilene, der Modulationen, die Weise der Begleitung, die Mischung der Instrumente, Alles erschien neu in seinen Werken. Aber von allen Mitteln, die der Maestro von Pesaro erfand, diente seinem Ruhme keines so sehr, wie die Bereicherung der Oper mit gewissen rythmischen Effekten. Dahin gehört vor Allem die Cabaletta, ein übermüthig schäumendes, aus lauter Stakkatonoten gebildetes, mit brillanten Rouladen geschmücktes Motiv, das plötzlich auf ein Adagio folgend, die Hörer elektrisirte und sich für immer in ihrem Gedächtniß festsetzte. Rossini war nicht blos ein genialer Componist, sondern zugleich der beste Kenner der menschlichen Stimme. Er hatte ihre Natur auf's Genaueste erforscht, sich durchaus vertraut gemacht mit den Stärken und Schwächen jedes einzelnen Registers. Er wußte, unter welchen Bedingungen die höchsten Noten ohne Mühe und wirkungsvoll ansprechen. Daher giebt es für die Stimme nichts Dankbareres und für ihre Gesundheit und Ausdauer nichts Zuträglicheres als die Rossini'sche Musik. Wir haben gesehen und sehen noch immer, daß Sänger, die in dieser Schule gebildet waren, wie die Sontag, Rubini, Tamburini und Lablache, ohne Nebenbuhler 35 bis 40 Jahre auf der Bühne glänzten. Wie märchenhaft erscheint diese ewige Jugend im Verhältniß zu dem kurzen Lebenslauf unserer Sänger, die zwar nicht wie die Rosen an demselben Frühlingsmorgen blühen und hinwelken, deren Brauchbarkeit aber wie die der Kourierpferde einen Zeitraum von 5 bis 6 Jahren nicht überdauert. Rossini forderte, wie seine Vorgänger, vom Sänger die Uebung seiner Mittel, viele heutige Comp. die Aufopferung der Stimme. Wundern wir uns deshalb nicht, daß dem Betrag der Bogen eine Null hinzugefügt wurde. Früher vermietheten diese Herren und Damen ihre Stimmen, heute verkaufen sie dieselben, und außerdem noch etwas weit Kostbareres, ihre Gesundheit. Der Unterschied übersteigt so begreiflicherweise die bloße Differenz von Zinsen und Kapital, und deshalb bezahlt man das Vibrando, Tremolando, Urlando, Cevrotando, Distonando, Mossaeranda u. s. w., das C mit der Bruststimme zehnmal so theuer als sonst.

* Die zur Erinnerung an den würdigen Zelter, von seinem Nachfolger, bei Gelegenheit der Aufführung der Zelter'schen Composition, gesprochenen Worte „Zum 3. Mai 1857" lauteten: „Im J. 1807, am ersten Ostertage, führte Zelter im Concertsaale des k. Opernhauses sein, in Zeiten vielfacher Leiden und Bedrängnisse vollendetes Werk, die von Ramler gedichtete geistliche Cantate „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" zum 1. Mal auf. Während Emanuel Bach, von dem bereits einige Decennien früher dieselben Worte Ramler's componirt worden, sich an die durch Inhalt und Metrum vom Dichter wohl motivirten und begrenzten Formen des Recitativs, der Arie, des Accompagnements, des Chores und anderer Bestandtheile einer Cantate mit ganzer Strenge gehalten hat, mochte Zelter sich nicht überall daran binden, sondern verwandelte einige Recitative in Chöre, eine Arie in mehrstimmiges Solo und Chor rc., und fand sich dadurch zu einem von der Ramler'schen Urform merklich abweichenden Bau geführt; oder umgekehrt: indem er eine andere Gliederung als die vom Dichter gezeichnete erstrebte, sahe er sich zu Abweichungen in der Behandlung veranlaßt. So ist es denn auch geschehen, daß Zelter einige Strophen des Gedichtes ganz uncomponirt gelassen hat. Den Singakademischen Tagebüchern zufolge wurde die Aufführung der Zelter'schen Comp. noch 5 Mal wiederholt, und fand die letzte dieser Aufführungen (zum Besten vaterländischer Krieger) 1813 in der Garnisonkirche statt. 1827 nahm Zelter die Partitur wieder zur Hand, ließ aber größere Umänderungs-, besonders Abkürzungspläne unausgeführt. Sein Wunsch, noch einmal dieses sein Lieblingswerk zu hören, blieb unerfüllt. Daher hat sich der Unterzeichnete schon längst angetrieben gefühlt, das Werk wieder erklingen zu machen, den gegenwärtigen Zeitpunkt dazu aber um so lieber gewählt, als seit der 1. Aufführung desselben gerade 50 J., und seit Zelter's Tode gerade 25 Jahre verflossen sind; Zeiträume, nach welchen man gern einmal wieder auf die Vergangenheit zurückschaut. Möge die unternommene Ausführung des Werkes gelingen, daß sie dem Geiste des Comp. gerecht und wohlgefällig werde." Ed. Grell.

Breslau. Zur Feier der Eröffnung der 2. schlesischen Industrie-Ausstellung fand eine von S. K. H. dem Prinzen Friedrich Wilhelm beehrte Festvorstellung statt: Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber, der Ursprung der Industrie von Julius Laskee (Hr. Jürgan), Festgesang, Heil der Industrie von Seidelmann (Hr. Rieger) und ein vom Regisseur Schwemer arrangirtes Festtableau. Die Oper „Czaar und Zimmermann" verdankte ihren Erfolg Hrn. Rieger — Peter und Hrn. Prawit — van Bett. Hr. Kratz — Admiral Lefort, Hr. Hassel — Lord Syndham, Hr. Herrmann — Marquis thaten ihre Schuldigkeit. Mad. Hoffmann-Majeranowska (Marie) sang mit Anmuth und Lieblichkeit. Am ersten Feiertage erschien Meyerbeer's Prophet mit Frl. Uhrlaub (Fides), die vorzugsweise im 4. Akte vielfach applaudirt wurde, und mit Hrn. Liebert in der Titelrolle. Mad. Eugenie Nimbs weilt seit einigen Tagen hier.

Carlsruhe. M.-Dir. Spahn, als Dirigent und auch als ausübender Musiker bekannt, †.

Constantinopel. Bisher war es nur den Männern vergönnt, die Oper in Pera, der christlichen Vorstadt der türkischen Metropole, zu besuchen; die Frauen der Moslem kannten das Ver-

gnügen nur vom Hörensagen, oder der glückliche kaiserliche Harem durch die vereinzelten Vorstellungen in dem großen Saale des Palastes. Oft wurden von den türkischen Damen der reichen Familien Plane geschmiedet, mit Hülfe europäischer Damenbekanntschaften im fränkischen Kostüm die verbotene Frucht zu genießen, doch diese oder jene Besorgniß ließ sie im Augenblick der Ausführung des Planes nicht dazu kommen. Nun eröffnet sich auf einmal die Aussicht auf diesen längst ersehnten Genuß durch das Unternehmen des Hrn. Naum, das auf Aktien zu 5000 Piaster begründet ist, die von den Türken gezeichnet worden sind. Das Haus selbst wird in der Dimension der Scala in Mailand aufgeführt und auch das bei den Türken sehr beliebte Ballet vertreten sein.

Darmstadt. Die Oper entwickelte eine große Thätigkeit. Von 146 Spielabenden fielen derselben 76 zu, an welchen 30 verschiedene Opern vorgeführt wurden. Neu waren darunter 2: Santa Chiara (4 Mal) und die sizilianische Vesper (6 Mal); neu einstudirt erschienen 5: Die Zauberflöte (3 Mal), Joseph und seine Brüder (4), Oberon, Robert der Teufel (5), Figaro's Hochzeit (5). Den älteren Stamm des Opernrepertoires' bildeten: Nordstern (5), Lukrezia Borgia (5), Don Juan (4), Hugenotten, Montecchi, Tannhäuser, Titus, Ernani, Favoritin — jede 3 Mal, Norma, Prophet, Lucia von Lammermoor, Freischütz, Gustav, Stradella, Martha — jede 2 Mal, die Stumme von Portici, Barbier von Sevilla, Wilhelm Tell, Zigeunerin, Jüdin, Czaar und Zimmermann, Troubadour — jede 1 Mal gegeben. Als Debütantinnen erschienen darin die Damen Eugenie Nimbs, Hubert, Freienfeld, Hr. Herger; die Damen Oswald von Frankfurt und Nagels-Roth von Wiesbaden, die Hrn. Dettmer und Allfeld von Frankfurt, Kremenz von Mainz, Caffieri und Marloff von Leipzig. Außerdem wurden 3 Balletdivertissements und 17 Mal Vaudevilles und Gesangspossen aufgeführt, unter letzteren zwei neue: Ein Tag in der Residenz und Robert und Bertram. Die Leistungen der Gesangskräfte und der Hofkapelle unter Hrn. Schindelmeissers gediegener Leitung, die Eleganz der Scene und der überall hervorblickende Eifer, Kunstwürdiges und Gelungenes darzubieten, stellt unsere Oper unzweifelhaft in die Reihe der bedeutendsten Kunstinstitute Deutschlands. Wir haben Hrn. Grill an München verloren, einen Sänger voll künstlerischen Eifers, mit schönen Mitteln, mit jugendlich frischer Thätigkeit und edlem Streben; und Mad. Nimbs, eine wahrhaft geniale Künstlerin, die durch gediegene Durchbildung, gewissenhafte Ausführung, schöne Mittel, Adel, Charakter und Wahrheit in jeder Darstellung stets Anerkennenswerthes leistet.

Hamburg. Dir. Sachse giebt mit den hervorragendsten Kräften der italienischen Oper in Wien im Juli einige Vorstellungen zu sehr erhöhten Eintrittspreisen. Der Monats-Etat in der vergangenen Saison betrug 8000 Thlr.

Hannover. Zur Festoper war gewählt „Der fliegende Holländer" von R. Wagner. Frl. Auguste sang die anstrengende Hauptrolle und wurde nach den beiden großen Duetten, sowie in den einzelnen Scenen durch lauten Beifall ausgezeichnet. Neben ihr reussirte Hr. Rudolph — und Hr. Schott durch sonore Macht seiner Stimme. Die Musik errang sich Beifall in den drei Duetten zwischen dem Holländer und dem Baß (Schott), zwischen Frl. Stöger und dem Holländer in den beiden letzten Akten. Hrn. Hoffmann, dem Maschinenmeister und Decorateur, ist die beifälligste Anerkennung zu zollen. Das Orchester war meisterhaft unter Leitung des K.-M. Fischer.

* Don Juan wurde in dieser Saison zum ersten Male wieder gegeben. Die enthusiastische Aufnahme, welche das große Werk früher zu finden pflegte, wurde ihm nicht zu Theil. Man irrt vielleicht nicht, wenn man annimmt, daß die moderne Oper mit ihren gesuchten Rhythmen, scharfen Accenten, kühnen Effekten und starken Kontrasten ihren Einfluß auf die Ausführung dieser edeln, melodiereichen, in einem gewissen Ebenmaße hinfließenden, den hervorragenden Produktionen der Neuzeit gegenüber einfachen Musik im Allgemeinen geltend machte. Lobend hervorzuheben ist die technische Gewandtheit, mit welcher Hr. Degele die Rolle des Don Juan durchführte, der ergreifende Ausdruck in dem Vortrage der Mad. Nottes (Donna Anna), die Abgerundetheit im Vortrage des Frl. Tettelbach (Donna Elvira) und das gefällige Durchführen der Rolle des Leporello durch Hrn. Haas. Auch Hr. Schumann war als Masetto recht tüchtig. Hr. Bernard (Octavio) meint es mit seinem Spiele sicherlich recht gut; wir möchten ihm indessen Vorsicht und Mäßigung anrathen. Den Gouverneur gab ein Gast, Hr. Kremenz; seine schöne Stimme hat sich in ihrer ganzen Kraft erhalten. Sehr gelungen war die Aufführung des Freischütz, bei welcher sich vor allen Hr. Niemann als Max und Frl. Tettelbach als Agathe hervorthaten, alle übrigen Mitwirkenden aber großes Lob verdienten. In Lukrezia Borgia errang Mad. Nottes großen Erfolg; Hr. Wachtel (Gennaro) und Hr. Rudolph (Herzog) zeichneten sich aus.

London. Sgra. Ristori tritt am 8. Juni wieder als Medea auf.

* Eine Tochter des Componisten Balfe betrat, als Amine in der Nachtwandlerin, zum ersten Male, die Bühne und wurde mit großem Beifall aufgenommen.

* Jenny Lind und ihr Gatte beabsichtigen nach England überzusiedeln. — Der Kölner Männergesang-Verein, nachdem er zum letzten Male mit großem Beifall im Crystallpallast aufgetreten, hatte die Ehre von J. Maj. nach Buckinghampalast eingeladen zu werden. — Hr. v. d. Osten, aus Berlin, macht als Liedersänger Furore und hilft seinen Begleiter, den Violinisten Louis Ries (aus Berlin) durch; letzterer ging in der Pietät so weit, daß er ein Violinconcert, eine Composition seines Vaters Hubert Ries, öffentlich vortrug!

Mannheim. Wegen Erkrankung von Vincenz Lachner dirigirt Ferd. Hiller, aus Köln, das Mittelrheinische Musikfest am 14. und 15. Juni. Zur Aufführung gelangen: Mendelssohn's Elias, die 9. Sinfonie von Beethoven (mit Chören), die Nordstern-Ouvertüre, Magnificat von Durante, Violinconcerto von Beethoven (Hr. Laub aus Berlin), Festgesang von Mendelssohn und Hallelujah aus dem Messias.

München. Gerüchte lassen die Intendanz des k. Hoftheaters, welche Hr. von Frays nur intermistisch führt, wieder an eine literarische Kapacität übergehen. Als Kandidaten werden Paul Heyse und Fried. Bodenstedt genannt. — Sgra. Frassini (Frl. Eschborn aus Stuttgart), vom Theater San Carlo, gastirte mit großem Beifall als Amine in der Nachtwandlerin und als Prinzessin in Robert der Teufel.

Paris Die Einnahmen der Theater, Bälle, Café-Concerte und Sehenswürdigkeiten betrugen im Monat Mai 1,540,582 Frs.

* Das Repertoire der großen Oper in diesem Monat war: Robert, W. Tell, Königin von Cypern, Hugenotten und Jüdin nebst Ballets: Le Corsaire etc.

* Im lyrischen Theater fand die komische Oper „Les Nuits d'Espagne" von M. Semet recht beifällige Aufnahme. Mad. Ugalde nahm als Katharina in Meyerbeer's Nordstern Abschied.

Pesth. Die zu Ehren der Anwesenheit Ihrer Maj. componirte Oper „Erzsébet", der Text nach einer Angabe des Grafen von Raday, bearbeitet von Czanyuga, ist folgender: Ludwig, Graf von Thüringen, ist schon seit Jahren mit Elisabeth, Tochter des Königs Mathias von Ungarn verlobt. Unwiderstehliches Verlangen treibt ihn, die ihm bestimmte Braut kennen zu lernen, er wählt dazu den Weg der Verkleidung und begiebt sich unter der Maske eines Troubadours von seinem Lehnsvasallen und Waffengefährten Kuno begleitet nach Ungarn. Da erscheint Elisabeth mit ihrer Milchschwester Gunda, und nach einem Duette folgt ein Ensemble. Sie verlassen die Scene und begeben sich zu einer Bauernhochzeit, in das alte Haus des alten Großvaters der Gunda, wo Elisabeth vom Volke als Wohlthäterin und Segenspenderin verehrt wird. Ludwig wird von dieser Liebe des Volkes auf das Tiefste ergriffen und die bei der ersten Begegnung entstandene Neigung faßt immer tiefere Wurzel. Im 2. Akt klagt Elisabeth im Prunksaale des k. Schlosses, ihre Liebe zu dem schönen Troubadour und im 3. Akt sitzt Mathias auf der Königstribüne um dem Turnier beizuwohnen, dem ein Waffentanz vorangeht. Ludwig besiegt natürlich Alle, und verlangt den höchsten Preis, die Königstochter. Allgemeiner Jubel. Einer Gelegenheits-Oper ist nicht der strenge kritische Maßstab anzulegen. Schönheiten der Oper sind: das Duett und das Finale im 1., der Bettlerchor, der Marsch und das Finale des 2. und der Waffentanz im dritten Akte. — Orchester und Chöre waren ausgezeichnet. Mad. Halosy bewies durch ihre Kunst des Gesanges, wie man selbst unsangliche Parthien schön singen kann. Die Ausstattung ist jeder Residenz würdig. — Alex. Wolsasky, nennt sich Pianist, Ritter mehrerer Orden, Mitglied aller philharmonischen Gesellschaften Frankreichs und Englands u. erkühnte sich mit einem absoluten Nichts vor das Publikum zu treten: kein Anschlag, keine Technik, keinen Takt 2c. Im Don Juan gaben Füredy den Don Juan, Frl. Kaiser-Ernst die Anna ohne Qualifikation zu solchen Hauptparthieen. Frl. Tely, mit einem ganz kleinen Stimmchen, gab als erstes Debut die Zerline; die Hrn. Jekelfalusy, Kőszeghi und Mad. Ellinger genügten.

Potsdam. Hr. L. Steinmann gab im Palast Barbarini ein Concert, das auch J. K. H. Prinz Karl und Prinzeß Friedrich Karl mit ihrer Gegenwart beehrten. Der junge Bartsch aus Ostpreußen und Frl. Anna Kießling, eine nicht minder viel versprechende Schülerin des Concertgebers, bewiesen, jener in einem Concert von Hummel, diese in dem Concerto von C. M. v. Weber eine eminente Fingerfertigkeit neben brillantem Anschlage und feingebildetem Geschmack. Frl. Jenny Meyer, aus Berlin, sang mit kräftiger, trefflich durchgebildeter Stimme, die Ezio-Arie von Händel und Semiramis-Arie von Rossini. Laub spielte die Ludovic-Fantasie von Ernst und Romanze von Beethoven mit Meisterschaft.

Wien Auf den italienischen Bühnen läßt man Parthieen wie Cherubin, Adalgisa 2c. nicht von Primadonnen singen, von einer vollendeten Darstellung eines Werkes kann nicht die Rede sein und mag die Primadonna, der 1. Tenor und der 1. Bassist auch noch so Vorzügliches leisten, ihr Eifer und ihre Mühe scheitern an der Mittelmäßigkeit der Andern. Die Norma ist eine Prachtleistung der Medori, eine Sängerin, die durch ihren briosen Vortrag Alles mit sich fortreißt und elektrisirt, und an der Seite einer solchen künstlerischen Erscheinung, in welcher Kunst und Natur alles vereinte, um großartige Charaktere zu schaffen, eine nichts weniger als verführerische Adalgisa, ohne besondere Stimmmittel, ohne interessanten Vortrag, welche die schönsten Dissonanzen dem Publikum in's Ohr schleudert, und diese Sgra. Everardi ist engagirt für drei Monate mit einer Gage von 2—3000 Frcs.!

* Im Hofoperntheater hält sich die neue Oper „Estella di San Germano" von Braga durch die virtuosen Leistungen der Sgra. Medori, Sgr. Bettini und Angelini. Mit sehr günstiger Wirkung wurde auch Rossini's „Il Barbiere di Seviglia" aufgenommen, worin Sgra. Charton-Demeur (Rosine) durch Bravour des Gesanges und Humor des Spieles besonders gefiel. Wenig Besuch fanden die Vorstellungen der italienischen Schauspielergesellschaft der Sgri. Rossi und Gattinelli, obwohl die Darstellung des Oreste, mit welchem der Cyklus begann, außerordentlich ansprach. Hr. Rossi selbst ist ein hochbegabter Künstler, voll Adel, Weihe und Kraft des Spiels, ausgezeichnet im Vortrage, erschütternd und doch selbst im höchsten Affekt nie die Linien des Schönen überschreitend.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe 35. Leipzigerstr.

Bemerkenswerthe Neuigkeiten der Musik-Literatur.

André. Kurzgefasste theor.-praktische Orgelschule. 2. Auflage. Offenbach. 6 Fl., Schulausg. 3½ Fl.
Armellino. Die Kunst des Clavierstimmens. Mit 25 Fig. etc. Weimar. 12½ Sgr.
Bernsdorf. Universal-Lexicon der Tonkunst. Bd. I. (A — F.) Dresden. 2⅓ Thlr.
Becker. Der Vorposten für 4st. Männerchor mit Orch. oder Piano. Op. 30. Schleusingen. 2 u. ⅚ Th.
Bordogni. 12 Vocalises pour Basse chantante, Baryton ou Contralto. Livr. XIII. 2 Cah. Berl. à 1¼ Th.
Brauer. 3 Skizzen für Clavier. Op. 8. Dresden. 1 Thlr.
Dietrich. 6 und 7 Lieder für 1 Singstimme mit Piano. Op. 3 und 4. Cassel. à ¾ Thlr.
Ehlert. Hafis-Ouverture für Piano zu 4 Händen. Breslau. 1¼ Thlr.
Ehmant. Menuetto agitato pour Piano. Op. 5. Berlin. 17½ Sgr.
Erk und Greef. Siona, geistliche Gesänge für Schulen. 2 Lief. à 4 Sgr. Frische Lieder und Gesänge für Gymnasien. 4 Lief. Essen. à 5 Sgr.
Fahrbach. 6 Fleurs musicales pour Flûte avec Acc. de Piano. Op. 46. Berlin. à ½—⅔ Thlr.
Gleich. Unterhaltungen der Jugend für Violine uud Piano. Op. 8. 2 Lief. Leipzig. à ⅔ Thlr.
v. Gontershausen. Der Flügel, Darstellung der Fortepiano-Baukunst. 3⅓ Thlr. Die musik. Tonwerkzeuge mit 160 Fig. Frankfurt. 4 Thlr.
Graben-Hoffmann. 2 Gesänge f. Sopran oder Bass: Die Pilger der Liebe, Ich fühle Deinen Odem von Mirza-Schaffy. Op. 38 und 39 à ⅔ Thlr. Lied der Wonne v. C. Beck f. 1 Singst. Op. 40. Berlin. 17½ Sgr.
Gumbert. 5 Lieder von Hafis für 1 Singstimme mit Piano. Op. 81. Berlin. ¾ Thlr.
Gutmann. Fantaisie sur Oberon de C. M. v. Weber p. Piano. Op. 6. Berlin. 1 Thlr.
Henselt, Ad. 10 Etudes célèbres de J. B. Cramer pour 2 Pianos. Berlin. 1⅔ Thlr.
Herbeck. Neuer Frühling von Otto Roquette für 4st. Männergesang. Schleusingen. 9 Sgr.
Hohmann. 72 Choräle für 4stim. Männergesang. 3. Auflage. Nördlingen. ⅓ Thlr.
Jäkel. Uebungsstoffe für Singstunden in der Volkschule. 2 Lief. Leipzig. 4 Sgr.
Kania. 3 Romances, Cappriccio, Polonaise pour Piano. Op. 11. 12. 17. Leipzig. à ½—⅔ Thlr.
Kittl. 3 Impromptus pour Piano. Op. 38. Dresden. ¾ Thlr.
Köckert. 2 Gondellieder mit Begl. des Piano. Op. 19. Stuttgart. ⅔ Thlr.
Kontsky. Caprice héroique „Reveil du Lion“ p. Piano à 4 m. Op. 115. Berlin. 1¼ Thlr. 12 Études caractérist. (Fleurs mélodiques) pour Piano. Op. 77. 2 Livr. Berlin. à 1 Thlr.
Kücken. Auf dem Rhein! von Benedix, für 4 Männerstimmen. Op. 64. Leipzig. 1 Thlr.
Krause. 10 Etüden für Pianoforte. Op. 5. 2 Lief. Leipzig. à 25 Sgr.
Kullak, Ad. Gr. Pompe de festin pour Piano. Op. 26. Leipzig. 17½ Sgr.
Kullak, Th. 2 Müllerlieder für Piano. Op. 89. ¾ Thlr. Le Rève pour Piano. Nouv. Edit. Berlin. ⅓ Thlr.
Laschetizky. Valse chromatique p. Piano. Op. 22. Wien. ½ Thlr.
Liszt. Das Pianoforte, Sammlung von Originalcomposit. Lief. II. Stuttgart. Bd. I. 3 Thlr.
— — Erstes Concerto Es-dur für Piano und Orch. 2⅓ Thlr., dito f. 2 Pianos. Wien. 2½ Thlr.
Lützel. Evangelische Chorgesänge für das christliche Kirchenjahr. Eisleben. 15 Sgr.
Meinardus. 3 Lieder für eine Singstimme mit Piano. Op. 13. Leipzig. ½ Thlr.
Mendelssohn. Otetto arr. pour 2 Pianos à 8 m. p. Horn. Leipzig. 3 Thlr.
Meyerbeer. Ouverture de Struensee p. 2 Pianos à 8 mains arr. par A. Horn. Berlin. 1¾ Thlr.
Müller. Blüthen zwei und mehrstim. Gesanges für Schulen. Schaffhausen.
Nicolai. 4 Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 1. Leipzig. ⅔ Thlr.
Otto. 3 leichte Rondos für Piano zu 4 Händen. Op. 106 Leipzig. à ½ Thlr.
Radecke. 3 Duette für Sopran und Alt, mit Piano. Op. 14, 3 Terzette, Op. 17. Berlin. à ¾ Thlr.
Raissiger. 6 Chorlieder f. Männergesang (v. Kletke, Schanz etc.) Op. 212. Part. u. Stim. Berl. 1½ Thlr.
Rinck, Ch. H., 36 Nachspiele für die Orgel. Op. 107. 2. Auflage von Greef. Essen. 2⅔ Thlr.
Ritter. Album für Orgelpieler. 2 Abth. Op. 29. Erfurt. 1½ Thlr.
v. Sabinin. 8 Lieder (von Heine, Göthe, Dilia Helena etc.) mit Begl. des Piano. Op. 1. Leipz. 1 Thlr.
Schulhoff. Polonaise pour Piano. Op. 44. Mayence. ⅔ Thlr.
Schumann. Dichterliebe von Heine für 1 Singstimme mit Piano Op. 48. Neue Aufl. Leip. 2¼ Thl.
Spindler. Sonate für Piano. Op. 83. Dresden. ¾ Thlr.
V. v. Steglin. Lieder f. 1 Singstimme mit Piano. Op. 30. Hamburg. ¼ Thlr.
Stern. La Cadence de Thalberg, transcrite p. 2 Violons. Berlin. ⅓ Thlr.
Täglichsbeck. 2 Duette für 2 Violinen. Op. 36. Cassel. 1¼ Thlr.
Tauwitz. 4 Lieder f. 1 Singstimme mit Piano. Op. 11. Berlin 17½ Sgr.
Ulrich. Abendlieder f. Piano. Op. 13. Drei Clavierstücke. Op. 14. Breslau. à ⅔ Thlr.
Viotte, Roda und Kreutzer. 12 Concerte als Concertstudien für Violine von David. Leipzig. 6 Thlr.
Volkmann. Variationen über ein Thema von Händel für Piano. Op. 26. Pesth. 1 Thlr.
C. M. v. Weber. 8 Volkslieder mit neuen Weisen versehen, für 1 Singst. mit Piano Op. 64. Neue correcte Original-Ausgabe. Berlin. ⅚ Thlr.
Wahls. Mazurka brillante, Morceau de Salon p. Piano. Op. 42. Berlin. 17½ Sgr.

Siebenter Jahrgang. № 24.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 21. Juni 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Frohsinn und Schwermuth, Oratorium von Händel.

Text aus Milton's Allegro und Penseroso.

In einer Zeit, wo mit so viel Nachdruck von dem Verbrauch, um nicht zu sagen von dem Mißbrauch der Instrumentalmusik zurückgerufen wird zu dem ursprünglichen Quell aller Tonkunst, zu dem Gesang der menschlichen Stimme und zu dem Schacht der menschlichen Gefühle und Leidenschaften, dem er entquillt, muß es erlaubt sein, auf unseren Händel einmal wieder zurückzuweisen, der geschichtlich auf dem beneidenswerthen Wendepunkt stand, wo er auf der einen Seite die ganze Fülle der älteren kirchlichen Vocalmusik, die von instrumentaler Begleitung unversehrt war, noch in lebendiger Uebung kennen lernen konnte, wo er auf der anderen Seite die orchestrische Kunst der späteren Zeiten schon in einem solchen Umfange besaß, zugleich aber in einer solchen Mäßigung anwandte, daß sie bei ihm in einer wunderbaren Mitte von Selbstständigkeit und Abhängigkeit, fast nur und immer im Dienste des Gesanges, aber zugleich als seine innere Verständigung und Steigerung, als sein äußerer Schmuck und seine Zier erscheint. Soll die Tonkunst zu der Reinheit und Tiefe zurückgeführt werden, daß der Maaßstab ihres Werthes in der psychischen Wahrheit ihres Ausdrucks gesucht wird, daß das Wort und sein Sinn der Prüfstein des Tonsatzes, daß die „Melodie der Sprache" der bedingende Grund der gesungenen Melodie sein soll, so giebt es für uns Nordländer, für uns Deutsche in dem ganzen Schatze tonkünstlerischer Werke keine, die so ausschließlich als klassische Muster eines in jenem Geiste verjüngten Kunststudiums angepriesen und hervorgesucht werden müßten, wie die Werke von Händel. Und es sind nicht etwa die Muster einer werdenden, noch unvollkommenen Kunst, welche erst der Correktur einer späteren Kunstperiode bedürfte, die in mechanischen Fertigkeiten und Hülfsmitteln in dem Maaße fortgeschritten ist, wie sie in innerer Erfassung ihrer Aufgabe zurückgegangen erscheint, sondern es sind Muster einer in sich ganz vollendeten Kunst, die vielmehr ihrerseits das Correktiv der neuern Verirrungen werden müßte, wie sie in dem correktesten Geiste unter den Meistern unserer

Tage schon geworden war. Händel's Werke in diesem Lichte zu sehen, dazu gehört nur, daß man ihre musikalische Sprache erlerne, wie man sich auch dem Studium älterer Schriftwerke in die Sphäre der gesprochenen Sprache anderer Zeiten zurückversetzen muß. Wer diese Mühe scheut, oder den Glauben nicht mitbringt, daß sie sich lohnen wird, der kann, wie über eine erste Arie von Händel, eben so an einer ersten Scene von Shakespeare straucheln, kann unbedacht in das absprechende Urtheil der Trägheit und der modernen Verwöhnung einstimmen und sich um die höchsten Genüsse bringen, wie über die höchsten und reinsten Begriffe der Kunst betrügen.

Gervinus hat in der Vorrede zu seinem Shakespeare den englischen Dichter mit Händel zusammen gestellt, als die von zwei blut- und bildungsverwandten Nationen wetteifernd bewunderten, geistverwandten Meister in zwei verwandten Künsten. Möglich, daß er einmal in einer weiter greifenden Parallele diese Vergleichung ausführt und nachweist, daß sie nicht ein bloßer schimmernder Gedanke, auf bloße zufällige Aehnlichkeiten gegründet ist, sondern daß sie tief auf dem gemeinsamen Grunde germanisch-volksthümlicher Geistesrichtung, auf einer gleichen Gesundheit der angeborenen empfindenden Natur, auf einem ganz ähnlichen neuen Bildungs- und Entwicklungsgange, auf sehr gleichartigen Wandlungen in dem Geschmacke, selbst auf einer Ebenmäßigkeit in Neigungen und Schicksalen der beiden Männer beruht. Vielleicht ist es im Hinblick auf eine solche Arbeit, daß er mittlerweile die Zeit anwendet, um auch jene Werke von Händel, die selten in Deutschland gehört werden oder gar nicht bekannt sind, genauer kennen zu lernen. Schon im J. 1853 wurde in seinem Heidelberger Hause, in einem kleinen, bescheiden zurückgezogenen Kreise, von eifrigen Mitwirkern für empfängliche Zuhörer der „Saul" und das „Dettinger Te Deum" gesungen, im folgenden Sommer, der „Allegro und Pensieroso" — in technischer Beziehung natürlich mit aller laiischen Anspruchslosigkeit, aber der Auffassung nach mit einem andächtigen Ernste ausgeführt und aufgenommen. Die Ueberraschung, die dieses ganz unbekannte Werk nicht sowohl durch seine Neuheit an sich bereitete, sondern weit mehr durch die ganz neuen Seiten, die es eben durch seine Bekanntwerdung an dem Componisten aufhellte, den man bei uns fast nur aus seinen geistlichen oder biblischen Oratorien kennt, diese Ueberraschung ward noch überboten von der Befriedigung, die dasselbe durch den weiten, mannigfachen Umfang seines Inhaltes, wie durch die Classicität seiner künstlerischen Behandlung gewährte.

Dieses Oratorium ist in einem gebildeten Privatzirkel in Berlin wohl einmal gesungen worden; auch Thibaut hat früher hier Einzelnes daraus für seinen Singverein ausziehen lassen; öffentlich scheint es nirgends aufgeführt zu sein. In der Standart edition von Händel's Werken, die von der Händel-Gesellschaft besorgt wird, ist der Allegro und Pensieroso von Moscheles herausgegeben. Das Werk ist in des Künstlers schöpfungsreichster Periode, kurz vor dem Messias, geschrieben. Wie alles, was Händel machte, ist es in unbegreiflich kurzer Zeit vollendet worden; am 19. Januar 1740 begonnen, waren die drei Theile am 4. Februar, in 17 Tagen, schon beendigt; nach 23 Tagen, am 27. Februar, ward es zum ersten Male in London aufgeführt und mit Beifall mehrfach wiederholt; bei der berühmten Uebersiedlung des Componisten nach Dublin (1741) bahnte er sich mit diesem Stücke, dem ersten, daß er dort aufführen ließ, einen erfolgreichen Weg.

Wer Händel's Werke genau studirt hat, der weiß, daß bei ihm der Tonsatz (um in den Worten unseres Oratoriums selbst zu reden) überall „von dem Sinne des Wortes bedingt", daß die Musik bei ihm in steter Abhängigkeit von Rede und Dichtung ist. Sie ist es in dem Maaße, daß der Eingeweihte nur einen Text von Hän-

del zu lesen braucht, um dessen Werth und Bedeutung unbesehen voraus zu sagen, was ungefähr die Bedeutung und der Werth des Tonstückes sein möchte, das der Künstler auf dem Texte aufgebaut hat. In dieser Beziehung war Händel von dem natürlichsten Instinkte getrieben, seinem Vaterlande früh den Rücken zu kehren, wo er an der Dichtung des Brockes und Richey die schwächsten Stützen für das üppige Rankengewächs seiner Tonsätze gehabt hätte; er suchte sich seine Stoffe in Italien und in England, wo die classische Ausbildung der Dichtkunst bereits erreicht war. So werthvoll es für Händel war, zu seinem Alexanderfeste und seiner Cäcilien-Ode die Texte von Dryden zu haben, so wichtig war es für den Kunstwerth unseres Oratoriums, des Allegro, daß er hier die Worte eines so großen Dichters wie Milton vor sich hatte. Dieser Text war allerdings ursprünglich nicht auf musikalische Composition berechnet. Milton hat zwei gegensätzliche Gedichte, Allegro und Pensieroso, geschrieben, die jedes für sich in ununterbrochenem Zusammenhang die Stimmungen, die Neigungen, die Freuden des Frohsinnigen und des Schwermüthigen aussprechen; Voß hat beide in freier Nachbildung übersetzt. Händel zerstückte zu dem Zweck seines Oratoriums das Zwillingsgedicht nach seinen einzelnen Gegensätzen und stellte wechselnd immer einem Ergusse des Frohsinnigen einen entgegengesetzten des Schwermüthigen gegenüber, bis im dritten Theile der Gemäßigte die Gegensätze zur richtigen Mitte ruft; der Text dieses Theiles ist von einem Anderen zugedichtet und verräth sogleich eine schwächere Hand. Vieles nun in den Milton'schen Texten bot sich dem Meister der Töne außerordentlich günstig entgegen, bald zu einer einfachsten und unmittelbarsten Ueberführung des gesprochenen Vortrages zum gesungenen, bald zu dem freiesten lyrischen Auffliegen; dort klammert sich Fuß um Fuß der musikalische Epheu unlösbar fest an den Stamm der Dichtung an, hier ringelt sich nur ein feiner Faden um ihre frisch schwebenden und leichtesten Zweige und überwölbt sie mit luftigem Blätter- und Blüthenwerk. Andermals dagegen ist der Text zu rednerisch, oft zu lehrhaft und gedankenreich, zuweilen blos berichtend von Empfindungen, welche die Musik doch vergegenwärtigen soll, hier und da selbst von platten und prosaischen Stellen nicht frei genug, um überall musikalisch heißen zu können. Trotz dem aber ist gewiß selten ein so sinn- und sachvoller, überreicher Text von einem großen Componisten so glücklich gewählt, noch seltener gewiß mit so glücklichem Wetteifer behandelt worden, und es ist gleich bewundernswerth, wie Händel an den schwächeren Stellen, wo die Dichtung allein schon in ganz musikalische Atmosphäre versetzt, nur lauschend gleichsam folgt und in seiner Sprache nur nachspricht, was ihm in der Rede schon vorgesagt war.

Ueberliest man das Gedicht, so weit es zu unserem Texte benutzt ist, in Einer Folge, so wird man eingestehen, daß in den von Milton herrührenden zwei ersten Theilen eine gedrängte Fülle von Empfindungen und Seelenstimmungen ausgedrückt ist, wie sie schon der Natur der Sache nach in andern Musikunterlagen kaum möglich ist. Alle Oratorien und Operntexte drehen sich gemeinhin um eine einzige Handlung, in der sich nur eine kurze Reihe, sei es gleichartiger, sei es gegensätzlicher Seelenzustände und Leidenschaften entwickelt, die von vielen gleichgültigen Zwischengliedern zusammengehalten werden. Nicht so ist es hier, wo nicht eine dramatische Handlung vorliegt, sondern wo ein lyrischer Kranz der mannigfaltigsten Gesangstücke geschlungen wird, deren gesammter Inhalt auf die Grundbestimmungen nur zweier Temperamente zurückgeführt ist, was aber eine Beschränkung nur in Beziehung auf die beiden Haupt-Grundtöne ausdrückt, auf die das Gemälde aufgetragen ist, in dessen einzelnen Gruppen sich dann der größte Reichthum von Seelenbildern in aller Freiheit entfaltet.

Wenn der Frohsinnige und der Schwermüthige ihren Abscheu und ihre Geringschätzung gegen die ihnen fremde Natur kund geben, wenn sie das beseligende Glück der Uebereinstimmung der Seele mit sich selbst, in der Anschauung ihrer eigenen Natur aussprechen, hier im Jubel weit nach außen, dort im stillen Ernste tief nach innen gekehrt; wenn jener den unsterblichen Drang nach Geselligkeit in der Schaar vieler heiteren Gäste, dieser den innerlichen Hang zu geistiger Betrachtung in weniger und stiller Umgebung ausdrückt; wenn die Freudigkeit dort zu thatkräftigen, hier der trauernde Zug zu passiven Vergnügungen drängt; wenn es dort den fröhlichen Muth in die lauten Freuden der Natur, hier den Gedankenernst (was der eigentliche Charakter dieses Milton'schen Melancholikers ist) in die stillen Freuden nächtlicher Studien zieht; wenn den Lebensfrohen das wirre Gewühl der Menschen mit greisten Belustigungen anreizt, und den Träumer das tiefe Versteck der Einsamkeit mit seinen eingebildeten Wundern; wenn dort die epikuräische Lebenslust in helle Ergüsse ausbricht, hier der stoische Sinn in der Betrachtung des Greisenalters schwelgt — alle und jede einzelne dieser musikalischen Bildergruppen heben sich in bestimmter Begränzung, in mannigfaltiger Abwechselung, in vollkommener Selbstständigkeit und Freiheit aus dem Ganzen ab und hervor. Bei diesem Reichthum der Gegenstände war dem Componisten die charakteristische Abrundung, die scharfe Besonderheit in jedem einzelnen Tonstücke außerordentlich erleichtert durch die plastische, bildvolle Darstellungsweise des Gedichtes und seinen ganz sachlichen Inhalt. Der Tonkünstler war hier nicht, wie es heut zu Tage die Regel ist, von dem Unsegen getroffen, daß ihn die Kränkelei einer nebelhaften Dichtung nothwendig angesteckt hätte; hier verschwimmen die Seelenregungen, die Gefühle, die ausgedrückt werden sollen, nicht in die flaue Empfindsamkeit, die Gegenstände über denen die Gefühle wach werden, nicht in unfaßliche Dunstbilder. Vielmehr ist hier auch das Unsinnlichste belebt und persönlich gemacht; die Freude, die Schwermuth selbst treten als Göttinnen auf, die Eigen- und Leidenschaften, die ihnen verwandt sind, als ihr dämonisches Gefolge, Schlaf und Traum als greifbare Wesen, das Trauerspiel als die tragische Muse. Und in jedem einzelnen Gesangstücke heftet sich der Affect an einen festen, bestimmten Gegenstand an: bei dem Frohsinnigen an das Morgenlied der Lerche, an die Jagd, an den Gesang der Landleute, an die glanzhellen Bilder schön belebter Natur, an einen Reihen auf dem Anger, an das Gedränge der Stadt und ihre Festlust und Hochzeitfreuden, an Lustspiel und lyrische Tonweisen; bei dem Schwermüthigen an den Gesang der Nachtigall, an den Klang der Abendglocken und den Reiz der Dämmerstunde, an den schrillen Gesang der Grille und den nächtlichen Wächterruf, an die Nachtstudien in einsamer Zelle, an Trauerspiel und Waldeinsamkeit, an Kirchenandacht und Todesgedanken. So tritt die Seele diesen mannigfachen Gegenständen gegenüber in die verschiedensten Lagen, und den sinnigeren Zuhörer in unserem Kreise ergriff das aufgerollte Tongemälde in der Weise, als ob ein Bild des gesammten Lebens mit den vielfältigsten und entgegengesetzten Bewegungen darin entworfen wäre. Und wenn des Dichters Wort unserer Einbildungskraft noch gestattet, rasch an diesen wechselnden Eindrücken vorüber zu gehen, so ist es dagegen die Eigenschaft der Tonkunst, uns auf dem Einzelnen länger festzubannen, die Eindrücke der leichten Einbildung tiefer in das stärker ergriffene Gemüth zu senken; und Händel gerade ist nicht der Mann, uns diese stärkeren Eindrücke zu ersparen, wo seiner Kunst so wie hier die Gelegenheit geboten ist, sie zu bereiten.

Es wird in dieser Reihe von Tonstücken kaum eine Stufe der Leiter fehlen, auf der uns Händel geradweise in die Höhen und Tiefen seiner Natur- und Menschenkenntniß zu führen pflegt Es sind ihm die Anlässe gegeben, nahe beisammen alle die

vrdteischen Künste auszulegen, mit denen er wechselnd seine Wirkungen zu machen liebt: sei es, daß er die hörbaren Laute in der unorganischen Natur oder die natürliche Musik menschlicher und nicht menschlicher Geschöpfe nur nachahmt; sei es, daß er die unarticulirten Töne unserer Gemüthsbewegungen oder die articulirte Sprache unserer Leidenschaften in Musik überträgt; sei es, daß er die nur sichtbaren Gegenstände der Außenwelt oder die plastischen Erscheinungen menschlicher Wesen mit dem lebendigen Saitenspiel in unserem Innern in Beziehung setzt, daß die Schwingungen des Lichtes die Schwingungen des Lautes anstoßen, und das für's Auge Wahrnehmbare nun auch vernehmbar für das Ohr wird; sei es endlich, daß er die noch viel feineren Modulationen mehr geistiger als sinnlicher Erscheinungen, oder die weder sicht- noch hörbaren Vorstellungen der Einbildungskraft auf jenes leicht anschlagbare Spielzeug unseres Gemüthes wirken läßt.

Es ist unter Musikkennern, die Kritik und Vergleichung üben, eine allbekannte Sache, daß die unmittelbare Nachahmung von Naturlauten, die sogenannte musikalische Malerei, nie so sinn- und reizvoll geübt worden ist wie von Händel, ja, daß sie außer ihm kaum jemals von Jemandem versucht wurde, ohne daß eben das, was bei ihm mit der seltensten Sicherheit des Geschmackes in den feinsten Gränzen des Schönen gehalten ist, in's Lächerliche und Abgeschmackte geführt wäre. Höre man den Schohall in dem Jagdliede (Nr. 16), ob es möglich ist, die künstliche Nachbildung einer kunstlosen Naturerscheinung fern von aller Effekthascherei, gleichsam musikalischer zu machen als hier geschehen ist. In den Lerchen- und Nachtigallgesängen (Nr. 12, 13, 14) ist in dieser Beziehung Kühneres absichtsvoller gewagt; Instrumente und Stimmen wetteifern hier, die Naturlieder dieser ältesten Sangmeister der Menschen nachzubilden: die seelenvollen Töne, die uns in dem Gesang der Nachtigall so sehr entzücken, sind an einzelnen Stellen nur in Noten übertragen und zur Nachahmung ausdrücklich bestimmt; und wenn das von einer Sängerin ausgeführt wird, die von der Natur (wie es die Sonntag in ihrer Jugend war) das Organ empfangen hat, mit der Vogelkehle wetteifern zu können, so wird man es entzückt selbst als bloße Nachahmung wiederhören, — obwohl nicht dort der Kunstwerth dieser Arie liegt, sondern vielmehr in der Durchdringung des nachgeahmten Stoffes mit dem geistigen Sinne, der die menschliche Zuthat in beiden ist. Denn es ist weit über alles Vorbild der Natur und über ein bloßes Kunststück der Nachahmung hinaus, wie das recht vorgetragene Vorspiel zu dem Lerchenliede in die lachende Stimmung des Morgens heiter versetzt, wie in einer Stelle des Recitativs zu dem Nachtigallenliede („Stumm walte Stille überall") durch die Seele der Sängerin alle Hörer in nachtstille Andacht gezaubert werden können, die dann jeder der süßschwermüthigen Töne des Liedes höher spannen muß, wenn sie ohne theatralische Bravour-Uebertreibungen gesungen werden. Hat man vollends einige psychische Erfahrung, um den bloßen Satz einzelner tonvoller Worte („so tönereich, so schwermuth-innig" u. a.) zu fühlen, wo Händel (wie so oft in andern seiner Werke, so oft auch noch sonst in diesem) in der sublimsten Feinhörigkeit wie mit magischer Ruthe die Lichtfunken der Melodie aus den nackten Sylben herausschlägt, so wird man so tief in die innersten und eigensten Bereiche der menschlichen Seele versetzt, daß man an die unterliegende Nachahmung der Naturlaute thierischer Geschöpfe nicht weiter zurückdenkt, die in der Hand des Stümpers ein absurder Mechanismus werden würde, in der sich hier dagegen der menschliche Geist in freiester Schöpfung zu spielen gefällt. So mag es eine leichte und äußerliche Sache scheinen, mit der Nachahmung des Glockenballs (in Nr. 17) und des Nachtwächterrufs (Nr 18) eine unfehlbare Wirkung zu machen: aber die Ausdrücke der träume-

rischen Feier zur Dämmerungszeit dort, und hier des festsicheren Schutzes, den die Nachtwache gewährt, das sind ganz geistige und innerliche Wirkungsmittel, die mit keinem blossen, wenn auch noch so grossen, technischen Talente in der Musik in Bewegung zu setzen sind. So kann man in dem Jagdliede (Nr. 16) glauben, nur eine Verarbeitung sehr bekannter Hornklänge zu hören, daneben aber ist das Stück so hoch characktervoll, daß man aus jedem seiner fest-freudigen Töne heraushört: dies ist in einer Zeit und in einer Nation entstanden, wo es noch wahrhafte Jagd und Jäger gab.

(Schluß folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 15. bis 21. Juni waren:

Königl. Opernhaus: Der Freischütz von C. M. v. Weber (Frl. L. Wippern aus Hildesheim — Agathe, als 1. theatralischer Versuch, Frl. Trietsch — Aennchen, Hr. Pfister — Max). Taglioni's Ballet „Morgano" Musik von Hertel (Frl. Marie Taglioni — Eloa, Hr. Müller — Retzka). 2 Mal. Robert der Teufel von Meyerbeer (Frl. L. Wippern — Alice, Mad. Herrenburg — Prinzeß, Hr. Hoffmann — Robert, Hr. Salomon — Bertram). Goethe's „Egmont" mit Musik von Beethoven (Frl. Marie Seebach — Klärchen).

Akademie für Frauenstimmen der Mad. Joh. Zimmermann: Psalm von Grell, Terzett und Chor aus Weber's Freischütz, Duett „Großmutter und Enkelin" von Meyerbeer, Terzett aus Mozart's Schauspieldirektor, Duett und Lied von Radecke, Der Schweizerbub „Er liebt nur mich" von C. Eckert, Lieder von Schumann ꝛc.

Mielentz's Odeum. Gr. Militair-Concert zum Besten der Hinterbliebenen von Dobermont, dirigirt vom M.-Dir. Wieprecht: Ouvertüren aus Freischütz, Oberon und Tannhäuser, Gr. Sieges-Festmarsch von Spontini, Finale aus Meyerbeer's Hugenotten, Schlacht von Vittoria von Beethoven.

Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüren zu Tigranes, Alceste und Maria Stuart, Sinfonie milit. von Haydn, Sinfonie C-moll von Beethoven.

Fried.-Wilhelmst. Theater: Doktor und Apotheker von Dittersdorf. Gastspiel der russ. Tänzerin Frl. Bogdanoff „Cosmopolitana, La Vision, Pas scénique" ꝛc.

Kroll's Etablissement. Zur Feier der Schlacht bei Belle-Alliance, Concert der vereinigten Militair-Musikchöre, dirigirt vom M.-Dir. Wieprecht: Ouvertüre aus Olympia von Spontini, Gr. Sieges-Festmarsch von Spontini, Caprice héroique Op. 115 von Kontski, Ouvertüre zu Meyerbeer's Nordstern, Finale aus dem „Propheten", Fahnenmarsch aus Rossini's Belagerung von Corinth, Kampf und Sieg von Beethoven.

Promenaden-Concert zum Besten der invaliden Militair-Musiker am 22. d. M.: Ouvertüren v. Grafen Redern u. Dorn, Wieprecht's Fantasie über Robert der Teufel, Finale aus Lucia, Schwerdterweihe aus den Hugenotten, Jägerchöre aus Freischütz und Euryanthe, Reveil du Lion Op. 115 von Kontski, instrumentirt von Wieprecht ꝛc.

Garten-Concerte dirig. von den M.-Dir. Hrn. Braun, Lang, Neumann, Raimbold ꝛc.

* Der Klaviercomponist und Virtuose Dr. Th. Kullak begiebt sich, während der Ferien der von ihm geleiteten Akademie der Tonkunst, nach Ischl.

* Der Reinertrag der Aufführung des „Faust" für die Perseverantia im königl. Opernhause war 1048 Thlr. — Der Klaviervirtuose Wieniawski ist angekommen.

* Von den Ueberschüssen der vergangenen Jahres-Einnahmen des k. Theaters hat der G.-Intendant Hr. v. Hülsen bei S. M. dem Könige 2000 Thl. erbeten und erhalten, zur Vertheilung unter die weniger gut gestellten Mitglieder der k. Bühne. — Ch. Mayer ist angekommen.

* Im Kroll'schen Etablissement traten 9 schwedische Sänger auf, die mit außerordentlichem Beifall Nationallieder vortrugen. Sie zeichnen sich durch ein Ensemble schöner, voller, kräftiger Stimmen, durch Reinheit der Intonation und Einfachheit des Vortrags aus. Der Beifall steigerte sich von Lied zu Lied, bis zum letzten, dem „Jagdgesang mit Echo".

* Frl. Bagdanoff, aus Petersburg, trat in Fr.-Wilh. Theater auf: sie entfaltet eine Folge nationaler Bilder und giebt mit verschiedenartiger Abschattirung der einzelnen Charaktertänze Beweis ihrer Vielseitigkeit und ihres hohen künstlerischen Standpunktes. In einem Pas de deux scénique (mit ihrem Bruder Nicolai), zeigte Frl. Bagdanoff ihre Anmuth, künstlerische Fertigkeit, ausdrucksvolle Mimik und graziöse Haltung. Glänzend wirkte die Cosmopolitana, in welcher Völker und Namen gastlich zusammen kamen und in der ganzen Eigenthümlichkeit ihrer Nationaltänze uns vorgeführt wurden. Frl. B. steht als Künstlerin auf einem ganz anderen Gebiete, wie Pepita und Lydia Thompson, die sie hoch überragt.

* Der Stern'sche Gesangverein feiert am. 29. d. sein Stiftungsfest in Treptow.

* Frl. L. Wippern ist bei der k. Hofoper engagirt worden.

* Dem Liebling der Männergesangsvereine, dem humoristischen Comp. Aug. Schäffer, wurde vom Troppauer Männergesangverein ein prachtvoll ausgeführtes Diplom der Ehrenmitgliedschaft, für seine Verdienste um den heitern Männergesang, übersandt. Hr. Schäffer, hat dem Verein seinen Dank durch Widmung eines Männerquartetts „Das Lied vom Lerchen" ausgedrückt.

* C. M. v. Weber's Freischütz, die Lieblingsoper des Publikums und der Sängerinnen, welche ihre ersten Spolien zu erringen suchen, gab am 16. d. einer Anfängerin, Frl. Wippern, Schülerin der Mad. Cornet in Homburg, Gelegenheit zu einem ersten Versuche. Von allen Parthieen, die je für die Bühne geschrieben sind, ist die der Agathe gewiß die dankbarste. Die glänzende Bravour und Leidenschaftlichkeit der großen Scene „Wie nahte mir der Schlummer" und das Portamento der Cantilene, in As-dur „Ob die Wolke", beide sind bei sehr mäßigen Schwierigkeiten wie dazu geschaffen, Beifall hervorzurufen. Was die sehr junge Debütantin betrifft, so bringt sie außer einer sehr anmuthigen Persönlichkeit, eine in allen Lagen wohlklingende starke Sopranstimme mit, Eigenschaften, die schwer wiegen und den langen Weg zur Vollendung sehr abkürzen werden. Die Stimme selbst hat eine tüchtige Methode genossen und dürfte bei fortgesetztem Fleiße vielversprechend werden. Besonders müssen die Lagen unter sich noch ausgeglichen werden, der Uebergang von der einen zur anderen tritt noch zu jäh hervor; der Uebergang vom Brustregister und Falsett auf einem Tone, ein neuerdings sehr stark verbrauchter Effekt, ist nicht zu loben. Die Coloratur verspricht sich auf's Schönste zu entwickeln; von den Trillern können wir nichts sagen, sie wurden in der ganzen Parthie vermieden. Spiel und Mimik stehen noch auf der Stufe der Kindlichkeit und beschränken sich auf die gewöhnlichsten nichtssagenden Bewegungen. Den Ton der Leidenschaftlichkeit der ersten Arie erreichte die junge Dame leider noch nicht, auch der As-dur-Cavatine fehlte noch die Ruhe und das Portamento, mit dem Weber ein selig verklärtes Licht über diese Nummer zu gießen wußte. Das zahlreich versammelte Publikum nahm die talentvolle Sängerin mit großem Beifall auf, fand aber erst im dritten Akte ein richtiges Maß der Würdigung ihrer Leistung. Wir wünschen der jungen Dame, daß sie das, was sie verspricht, auch halten möge und glauben bei so unzweifelhaft vorhandenen Fähigkeiten eine bedeutende Zukunft prophezeihen zu dürfen. Aus der übrigen Darstellung ist lobend nur das allerliebste Aennchen des Frl. Trietsch und der Eremit des Hrn. Schäffer hervorzuheben. Der Chor macht seit einiger Zeit bedeutende Schritte rückwärts; so vortrefflich er früher war, so bedeutsame Mängel treten jetzt hervor. Hoffentlich wird man noch zu rechter Zeit an eine nothwendige Reformation denken. Die k. Kapelle executirte fast durchweg in der des Componisten würdigen Weise. Die Tutti in der Entreaktsmusik und im Jägerchor waren entzückend, das kindliche unschuldige Solo der Oboe in der Polacca, sowie das der Bratsche mit den ihr von Weber so meisterhaft abgewonnenen Schauern in der Traumscene Aennchens künstlerisch befriedigend.

* Die Gesangsakademie für Frauenstimmen der Mad. Johanna Zimmermann, bot am 13. d., vor einem Kreis eingeladener Zuhörer, eine musikalische Aufführung, bestimmt, von den Resultaten des Unterrichts eine Probe zu geben. Ein Psalm von Grell leitete das Concert ein, es folgten Lieder von C. Eckert, Schumann, Radecke, Duette (Großmutter und Enkelin von Meyerbeer, Duett von Radecke, Dua aus Stabat mater von Rossini), Terzette aus Mozart's Schauspieldirektor und aus Weber's Freischütz, Ensemble und Chöre. Wir können nur wiederholen, daß die Unterrichtsmethode der Mad. Z. eine vortreffliche ist, daß die Stimmen der jugendlichen Schülerinnen gut ausgebildet werden; es traten die Vorzüge einer leichten und gefälligen Ansprache des Tons, einer sorgfältigen Sprachbildung, einer guten Intonation, eines fein nüancirten Vortrags, bei durchgebildeter technischer Fertigkeit überall hervor. Hr. Radecke, früher Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters, begleitete am Klavier sehr geschickt die trefflichen Leistungen der jungen, zum Theil höchst talentvollen Damen.

* Das Gesangsfest in den Rüdersdorfer Kalkbergen fand am Sonntage statt, unter Leitung des Hrn. Franz Mücke, von 20 Gesangvereinen, theils aus Berlin, theils aus andern Städten in der Nähe. Als Erkennungszeichen waren farbige Schleifen bestimmt und zwar folgende: 1. den Berliner Vereinen: Amicitia (rosa u. blau), Constantia (rosa u. schwarz), Germania (rosa), Gesangfreunde (grün), Liederkranz (weiß u. blau), Mücke'scher Männerchor (orange), Orpheon (weiß und roth), Orpheus (weiß und grün), Otto'scher Verein (roth), Sängerbund (schwarz und roth), Sänger-Verein (orange und blau), Wenzke'scher Verein (weiß); 2. den auswärtigen Vereinen: Bernau: Gesang-Verein (blau und roth), Cöpenick: Gesang-Verein (blau), Fürstenwalde: Gesang-Verein (orange und weiß), Herzfelde: Gesang-Verein (violet und weiß), Neu-Levin: Männergesang-Verein (orange und roth), Rüdersdorf: Liedertafel (schwarz und weiß), Spandau: Amicitia (grün und roth) und Straußberg: Gesang-Verein (violet). Gegen 11 Uhr langten die Sänger in Taßdorf an, von wo aus der Weg bis zum Bestimmungsorte zu Fuß und unter Gesang zurückgelegt wurde. Fahnen schmückten die Häuser, und die im Kanal liegenden Kähne waren festlich bewimpelt. Auf einem freien Platze mitten im Grunde war eine große Halle zum Empfange der Sänger erbaut und hier hatten sich auch die fremden Vereine eingefunden. Herr v. Köln begrüßte die Ankommenden und überreichte Herrn Mücke, Namens der Berliner Vereine, eine blaue, mit Silber besetzte Schärpe, worauf Herr Mücke mit einigen Worten dankte und ein Hoch auf den Gesang und die Sänger ausbrachte. Es wurde demnächst die Verloosung der einzelnen Vereine, Behufs des Einzelgesanges, vorgenommen und darauf eine Pause bis zum Beginn des Festes selbst gemacht, welche durch Conzert der Rüdersdorfer Bergmusik ausgefüllt wurde. Um 1½ Uhr wurden die Sänger durch drei Kanonenschläge auf den Platz gerufen, welcher zur Ausführung der Gesänge hergerichtet war. Derselbe befand sich auf einer Estrade über dem Kanal, welche mit Blumen, Guirlanden und den Fahnen der Vereine geschmückt war. Vor derselben waren auf einer Wiese Sitzplätze, aus deren Erlös die Kosten gedeckt wurden. Das Fest bestand aus zwei Theilen und begann mit der Ausführung des Bundes-

Liedes von Mozart: „Brüder reicht die Hand zum Bunde", durch sämmtliche Sänger. Diesem folgte Gesang der einzelnen Vereine und Gesang der vereinigten berliner Chöre: „Das ist der Tag des Herrn" und „Wir sind ein festgeschlossener Bund", worauf der erste Theil mit der Hymne von Vogel: „Tausend Sternenheere loben", ausgeführt von sämmtlichen Sängern und begleitet von der Bergmusik, schloß. Im zweiten Theil hörten wir Mendelssohn's: „Wenn Gott will rechte Gunst erweisen" u. a. m.

Copenhagen. Die Violinspielerin Maria Sarato aus Mailand giebt Concerte.

Königsberg. Die irdische Hülle des so früh (im 31. Lebensjahre) verstorbenen Kapellmeisters Moritz Heinrich Hauser wurde am 6. Juni auf dem Katholischen Kirchhofe zur Ruhe bestattet.

Livorno. Ein fürchterliches Unglück war die Folge des unbegründeten Schreckenrufes „Feuer"! bei der Nachmittagsvorstellung der „Einnahme von Sebastopol" im Teatro delle Aquidoti. 43 Menschen wurden erstickt, 34 Menschen lebensgefährlich verwundet.

London. Das Händelfest ging am 15., 17. und 19. d. M., im Krystallpalaste von Sydenham, auf allgemein befriedende Weise von Statten und wurden die Erwartungen über die Aufführung des „Messias," des „Judas Maccabäus" und „Israel" erfüllt. Die 2500 Singstim. haben im Verein mit dem 500 Köpfe starken Orchester und der neuen Riesenorgel genügende Kraft bewiesen, den ungeheuren Raum auszufüllen, und selbst mit den feineren Nüancirungen konnte man zufrieden sein, wenn man keinen allzugroßen Maaßstab anlegte. Dagegen gingen die Solo-Partien der Damen Clara Novello und Dolby, der Hrn. Seems Reeves, Formes und Weiß, für die bei weitem größere Masse der Zuhörer verloren, was auch immer über die Akustik des gigantischen Gebäudes, „das aus lauter Fenstern besteht", gesagt werden mag. Ein Kunstück bleibt dieses Händelfest auf jeden Fall, wenn man auch nur den Bau des Orchesters und der neuen Orgel berücksichtigt. Ersteres nimmt 14,784 Fuß Flächenraum ein, ist 164 Fuß weit und erforderte zum Aufbau 3200 Centner Bauholz. Es besteht aus 32 amphitr. aufsteigenden Reihen von Sitzen, deren oberste 32 Fuß über dem Orchester angebracht ist. Die Spitze dieses Amphitheaters krönt die Orgel, die an und für sich einem stattlichen Wohnhause viel eher als einem musikalischen Instrumente ähnlich steht. Bei einer Länge von 70 und einer Tiefe von 30 Fuß schließt sie 4510 Pfeifen in sich, deren längste 32 Fuß mißt, und von denen die weitesten geräumig genug sind, einen Menschen zu beherbergen. Sie wiegt 1000 Centner und soll der weltberühmten Orgel von Harlem nicht nachstehen, sie in vielen Beziehungen sogar übertreffen. Das „Händelfest" dürfte trotz der großen Kosten, den Unternehmern doch einen Gewinn von 5000 L. abwerfen, die wieder der Kunst zu Gute kommen werden. 2 L. war der wohlfeilste, 5 L. der höchste Preis für einen Sitz zu den 3 Concerten. Die Zuhörerzahl war jedes Mal ungefähr 12,000.

* Ein Deutscher, Hr. Schölcher hat eine „Biographie Händel's" herausgegeben.

Merseburg. Am 17. d. fand das 3. große Orgel- und Vokalconcert im Dome, unter Leitung des Hrn. D. H. Engel, statt. Den Haupttheil bildete das Oratorium des Dirigenten „Winfried (Bonificius) und die heilige Eiche bei Geismar" Dichtung von Osterwald; die Soli sangen Frl. E. Genast und die Hrn. v. Milde und Roth aus Weimar. Der andere Theil bestand aus 5 Nrn., unter denen hervorzuheben sind: Sonate f. Orgel von Mendelssohn, vorgetr. von Hrn. Rein aus Eisleben, Altarie mit Orgel und Violoncello von J. S. Bach (Frl. Genast, Hr. Rein, Hr. Grützmacher) und Sonate für Orgel componirt und vorgetragen von Hrn. Jul. Reubke.

Paris. In Folge des glänzenden Erfolges des „Oberon" will die Opéra lyrique Weber's „Euryanthe" einstudiren.

* Charles Wehle hat sich nach London begeben, um dort mit seinen älteren und neuen Claviercomp. aufzutreten; bekanntlich gehört er zu den Lieblingen des englischen Concertpublikums.

* Die Wiederaufnahme der köstlichen komischen Oper „Der Blitz" von Halévy hat den größten Erfolg gehabt. Mlle. Duprez und Jourdan glänzen darin, sie finden stets rauschenden Beifall und wiederholten Hervorruf. Man wird nicht müde, in dieser herrlichen, ächt künstlerischen Musik, eine der glücklichsten Schöpfungen des Componisten der „Jüdin" zu bewundern.

Stralsund. Am 10. fand, zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung, in der St. Nikolaikirche, unter Leitung des Hrn. Bratfisch, eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung" statt, die am 18. d. wiederholt wurde. Die Solis sangen Frl. Brüggemann, die Hrn. v. Eckenbrecher und Burchard. Der Ertrag war ein sehr reichlicher.

Stuttgart. Seitdem Mad. Marlow wieder hergestellt, hat unsere Oper neues Leben gewonnen; vor allem sind es Meyerbeer's Opern „Robert der Teufel, die Hugenotten, der Prophet und der Nordstern" die eine außerordentliche Anziehungskraft auf das Publikum üben und der Künstlerin Gelegenheit geben, die Vielseitigkeit ihres Talentes zu offenbaren. Als Prinzessin in Robert feierte Mad. M. am 16. d. einen wohlverdienten Triumph und nahm zugleich für diese Saison Abschied vom Publikum. Der Tenorist Grimminger, vom Karlsruher Hoftheater, gastirte mit großem Beifall in der Rolle des Raoul, und singt am 21. d. den Propheten. Der Tenorist Jäger ist noch immer krank. Während der heißen Monate Juli und August ist die Bühne geschlossen, sie wird am 1. Sept. mit dem „Nordstern" wieder eröffnet. Unser erster Kapellmeister Fr. Kücken, dessen Tüchtigkeit und unermüdlicher Fleiß die besondere Anerkennung Sr. M. des Königs gewonnen hat, begiebt sich zur Stärkung nach Helgoland.

Wien. Zur Jubelfeier des Maria Theresia-Ordens fand am 16. d. ein großes Musikfest im Volksgarten und am 17. d. eine Festaufführung im kais. Hofoperntheater statt; den Beschluß machte ein, von den Musikchören sämmtlicher hier garnisonirender Regimenter, ausgeführter Zapfenstreich.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86

Siebenter Jahrgang. № 25.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben
von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 28. Juni 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Frohsinn und Schwermuth, Oratorium von Händel.

Text aus Milton's Allegro und Penseroso. (Schluß.)

Tonstücke, in denen die unmittelbaren Ausbrüche menschlicher Seelenbewegungen dargestellt und die Sprache der Leidenschaft in Musik übertragen wären, sind selten in diesem Oratorium; sie fallen der Natur der Sache nach in das Reich dramatischer Handlungen. Man weiß, wie meisterhaft Händel diese Sprache spricht, die man stellenweise auch hier (und so gleich in dem ersten Recitative) heraushört; er spricht sie in seinen bewegteren, begleiteten, ariosen Recitativen am gewaltigsten; aber für diese fand sich hier wenig Gelegenheit. In dem Chor und der Arie Nr. 5, 6 sind die unarticulirten Laute des frohen Gelächters versucht in künstlerischer Form auszudrükken; es ist eines der in diesem Werke so häufigen Stücke, deren bloßer Stoff, wie deren Behandlung, selbst vielen Kennern Händel's als fremd und neu in ihm auffallen wird; man vergleiche die Ausführung aber mit dem, was so oft Aehnliches versucht worden ist, wie wohl gepaart in diesem (allezeit sehr gewagten) Unternehmen mit aller Wahrheit der Sache die Schönheit der Form ist, und wie in einem so leicht in's Niedrige überschlagenden Gegenstande die Würde der Kunst vollständig behauptet ist. Wenn das Schildernde und Malerische in unserem Oratorium überhaupt vor dem Dramatischen die Herrschaft voraus hat, so ist das ganz besonders in der Behandlung jener Stellen der Fall, wo das Milton'sche Gedicht vorzugsweise plastische Bilder von sichtbaren Dingen entwirft. Die Uebertragung des Wahrnehmbaren in das Vernehmbare ist hier und da von zauberhafter Wirkung und zeugt von einer außerordentlichen Tiefe der geistigen Begabung des Meisters zur Beobachtung aller Dinge. Wenn Milton die Trauermuse im Prachttalar oder die Schwermuth im Festkleide vorführt, wie ausdrucksvoll erhaben wird dies bei Händel durch nichts als ein paar getragene Töne, welche die schwellende Schleppe des prächtigen Feiergewandes versinnlichen. Wenn die Gedankentiefe der Melancholie geschildert wird, in der sie ihren schweren Blick zur Erde senkt und sich zum Marmorbilde vergißt, so wird der Hörer unter leisem

Schauer zum Seher bei den wenigen einfach wiederholten Tieftönen, die in beiden Bewegungen die Schwere und die Versteinerung ausdrücken. Dies sind Wirkungen, denen auch der gewöhnlichste Zuhörer zugänglich ist; es giebt andere Stücke, wo viel feinere Züge dieser Art ausgeführt sind, die schnell aufzufassen schon feinere Beobachter der inneren und äußeren Welt verlangt. In dem zweiten Theile von Nr. 14, der den Aufgang des Mondes schildert, sucht Händel kein Mittel, die äußere Erscheinung darzustellen, aber er versetzt mit wunderbarem Geschicke in die Stimmung, in der wir wohl den Mond hinter Wolken scheinbar hinwandeln sehen und in gespannter und gesteigerter Bewegung die Stille der Nacht mit einzelnen Lauten des Entzückens unterbrechen. Dem zu vergleichen und an sinniger Tiefe noch weit vorzuziehen ist das Duett Nr. 50, wo, in dem Text des Dichters wie in dem duftigen Schmelze des Gesanges und seiner Begleitung, der Aufgang der Wahrheit aus der Nacht des Truges mit dem Bilde des Taganbruchs unter dem unmerklichen Wegschmelzen des Morgennebels versinnlicht ist. In anderen Stücken, die kaum weniger ansprechend und vielleicht noch viel bedeutender gefunden werden dürften, sind wieder Anschauungen einer weit umfassenderen Art in Töne übersetzt. Man kann den Eindruck der lachenden Heiterkeit einer mannigfaltig reichen Naturansicht von dem Auge auf das Ohr nicht sprechender übertragen, als es in Nr. 20, 21 geschehen ist, noch den Eindruck eines städtischen Festgedränges wie in dem Chor Nr. 29, der mitten in das Gewühl der Menschen, ja, durch einen gewissen galant-höfischen Anflug mitten in eine andere Zeit, wie in die ritterliche Welt des Mittelalters versetzt. So rückt auch in dem Anrufe der Schwermuth Nr 4 der ganze Charakter der Arie in die öden Fernen trauernder Einsamkeit hin, wo die Melancholie vom düstern Saturn geboren ward.

Noch interessanter, nicht vorzugsweise durch hörgerechte, rein musikalische Wohlgefälligkeit, aber merkwürdiger für die Erkenntniß der psychischen Tiefe Händel'scher Musik, sind wieder andere Theile unseres Oratoriums, die ein Wiedertönen mehr intellektueller, als äußerlich sichtbarer Erscheinungen in unserem Innern veranlassen. Es ist nicht wohl möglich, wie dem Texte nach in Nr. 26 und 33 die Aufgabe wäre, von Trauerspiel und Lustspiel musikalisch eine allgemeine abstrakte Vorstellung zu geben; aber es ist vortrefflich, wie dagegen die Stimmungen ausgedrückt sind, die jene verschiedenen Kunstleistungen suchen und begehren, das genußsüchtige muthwillige Behagen und der sympathetische Zug einer gern mitleidenden Seele. In dem letzteren Stücke Nr. 33, wie in dem Polterabend-Gesang (Nr. 30) und in der Vorschrift des Liedes (Nr. 34) streift der Componist mit dem Dichter in das Gebiet des wohligen Humors, wo der Tonkunst, wenn sie sich auf würdevoller Höhe erhalten will, nur geringer Raum gegeben ist; hier doch übergenug, daß sich ein geschickter Sänger vollkommen frei darin ausdehnen kann. In diesen und verwandten Sätzen überschritt Händel's Kunst eine Grenze, wo sie unmittelbar in die Regionen des Gedankenhaften geräth; es ist ein Schritt, der schon der Dichtkunst nicht rathsam ist; für die Tonkunst ist er noch viel mißlicher. Dennoch hat Händel in vielen seiner Werke, auch in dem vorliegenden in drei Arien des dritten Theiles, zu didaktischen Dichtungstexten auch einen musikalischen Ausdruck gefunden, den man kaum mit einem anderen als demselben Worte bezeichnen könnte: es ist äußerst fesselnd, wie er auch da einen Weg zu geben weiß, auf dem er selbst Gedanken, Lehren, Begriffe auf das Gemüth hörbar zurückwirken läßt. In solchen Stücken scheint die Tonkunst (die sonst ihrer Natur nach wesentlich mehr ein Erzeugniß des instinctiven Genius ist) sich in ganz geistigem Bewußtsein ihrer Stoffe bemächtigt zu haben. Noch mehr ist dies dort der Fall, wo ihr in ihren Texten geradezu musikalische Aufgaben gestellt sind, wie es in dem Timotheus.

und der Cäcilien-Ode der Fall ist, den beiden Tonwerken Händel's, denen der Allegro seiner ganzen Beschaffenheit nach zugeordnet werden muß. Auch hier giebt so Nr. 34 die Eigenschaften eines lydischen Liedes an mit leichter Andeutung des Geistes, der darin herrschen soll, wo andere Componisten leicht zu einer viel künstlicheren Ausführung wären versucht gewesen. Von solch' gekünstelterem Charakter sind dagegen die beiden orphischen Lieder Nr. 27, 35, wo dort die Wirkung angegeben ist, die Orpheus Klagelied auf den eisernen Pluto gemacht, hier die Wirkung, die der Frohsinnigen lydisches Lied auf Orpheus selbst machen soll; sie muthen der Stimme zu, mit den Mitteln des Instrumentes zu wetteifern, und sind offenbar für virtuose Sänger geschrieben, die man im Gewagtesten am liebsten hört; sie dürfen auch nur da gesungen werden, wo man über solche Kräfte zu gebieten hat. Zwischen beiden Stücken liegt zur Entschädigung der charaktervolle Gesang der Waldeinsamkeit Nr. 31, 32 sinnvoll eingeschoben im geradesten Gegensatz. Auch hier ist der Wiederschein eines äußeren Zustandes in den fernsten Enden unseres Innern geschildert, wo Denken und Träumen verschmilzt; selbst dort, wo kaum mehr dem betrachtenden Geiste vergönnt ist, die Vorgänge in unserem Gemüthe zu belauschen, tönt dieser Zustand noch in Händel's Ausführung, voll unergründlicher Wahrheit und Tiefe: in seiner klassischen Reinheit, in seiner hohen Einfalt und ausdrucksvollen Wahrheit rühet an die Höhen der Kunst, wo dem titanischen Geiste in seinem Aufstreben die Grenze des „nicht weiter" gezogen ist. Von einer ähnlichen Wirkung ist auch der Schluß des Tanzchors Nr. 24, wo wie durch die Träume der todmüden Tänzer die seligen Nachtöne des verrauschten Genusses noch forttönen.

So mangelt in diesem lyrischen Kranze fast keine Seite, von wo aus die Sangkunst uns anzuregen fähig. Nur gerade die Seite, von der wir Händel gewöhnlich allein kennen, die geistlich-religiöse, fehlt hier fast ganz. Nur einmal in dem kleinen Choralsatze Nr. 39 streift er dahin über, aber selbst das dazu gehörige Recitativ und die köstliche Arie Nr. 41, die so idyllisch und freundlich mit dem Gedanken an das Greisenalter verkehrt, ist von ganz weltlicher Haltung. Dadurch färbt sich das ganze Werk wesentlich verschieden von allen andern Oratorien Händel's und im Besonderen von seinen biblischen. Wenn er dort in der unwillkürlichsten Operation seines Genius, jedem Worte, die entsprechende Zeit- und Lokalfarbe mittheilend, uns in das Alterthum zu vergangenen Geschlechtern zurück versetzt, so steht er hier dagegen mehr in der Gegenwart und empfindet und spricht in dem Geiste der Zeit und des Volkes, der auch den Text zu dem Tonwerke geschrieben hat.

Wenn man nach Fehlern suchen sollte, so würde in dem Allegro der hauptsächlichste wohl in dem Vorzuge liegen, daß es all zu reich und voll ist. Jedes einzelne Stück hat einen selbstständigen Reiz und Werth für sich; es fehlt an Schatten zu dem Lichte; es fehlt an häufigeren und gleichgültigeren Recitativen, auf denen der Geist ausruhen kann; es gebricht selbst an der öfteren Unterbrechung der Chöre, namentlich in dem ersten Theile. Gleichwohl ist auch diesem in dem Texte gelegenen Uebelstande im kunstrichtigsten Gefühle durch Anordnung und Verhältniß der einzelnen Stücke unter sich möglichst entgegen gearbeitet. Schon die plastische Festigkeit und charakteristische Verschiedenheit jedes einzelnen Gesangstückes, schon die Stärke der Gegensätze erleichtere so sehr, ohne Ermüdung auszuhalten. In größeren Gruppen leitet die sinnreiche Anordnung des Textes zu einer gleichen Behandlung in der Composition, wodurch Abstufung, Steigerung, Vermannigfaltigung hervorgebracht wird. So achte man darauf, wie die Einführung des Frohsinnigen im ersten Theile gleich Anfangs der Eintönigkeit vorbeuge; wie er erst, gleichsam in getauschter Rolle, fast in der ernsten

Strenge des Schwermüthigen den Bann des Abscheues gegen die Melancholie ausspricht; wie er dann in dem Andante der folgenden Arie seine Göttin, die Bachustochter, nur in wenigen, mäßig-dithyrambischen Zügen anruft, und wie sich hierauf in dem Allegro der Lach-Arie die Farbe der Freudigkeit steigert bis zu dem übermüthigen Presto des Lerchenliedes hinauf. Dergleichen wird man in anderen Gruppen mit Leichtigkeit wieder entdecken. Steigen wir aus einzelnen Gruppen zu den Theilen auf, so hat die Musik trefflich verstanden, den großen Unterschied auszudrücken, nach dem der unterliegende Text die beiden ersten Theile geschieden hat; in dem ersten bewegen sich alle Freuden der beiden Temperamente in der freien Natur, in dem zweiten in Haus und Stube, mehr im Geistigen als im Körperlichen. Beiden Theilen ist dann ein dritter, der Gemäßigte (il Moderato), hinzugefügt. Dies würde dichterisch eine Pedanterie scheinen, und um so mehr, als Milton's Frohsinniger und Schwermüthiger sich mit ihren Neigungen ohnehin in den anständigsten Grenzen halten. Musikalisch aber ist es vortrefflich gedacht und meisterhaft geordnet, daß auf die steten und zum Theil sehr scharfen Gegensätze des Eindrucks, zwischen denen man in den zwei ersten Theilen beständig wechseln muß, ein dritter Theil folgt, der, an sich nicht zu lang, in einem ganz gleichmäßigen, gelassenen Styl durchgeführt ist, und ganz vorzüglich die Bestimmung erfüllt, das Gemüth in befriedigter Ruhe und in einem hergestellten Gleichgewicht zu entlassen. Obgleich der dritte Theil dichterisch nichts weniger als ein Meisterstück ist, so erkennt man doch in dieser seiner Berechnung auf die musikalische Wirkung eine feinfühlende Hand. Der Herausgeber des Allegro, Moscheles, kannte den Verfasser des Textes nicht. Er ist wahrscheinlich derselbe Mann, der die geschickte Zusammenstellung des Textes zum Messias gemacht hat, Herr Jennens. In einem Briefe aus Dublin vom December 1741 erzählt Händel diesem Manne, daß er seine Vorstellungen mit dem Allegro begonnen habe und versichert ihn wiederholt, daß die Worte zu dem Moderato sehr bewundert wurden. Diese Versicherung kann eigentlich nur einen Sinn haben, wenn Jennens der Verfasser des Textes war.

Sollte der Allegro in Deutschland je zu einer öffentlichen Aufführung kommen, so möchten wir wünschen, daß es nur da geschehe, wo man die unentbehrlichen Kräfte wirklich besitzt und die Geduld hat, den ausdrucksvollsten Vortrag einzuüben, und daß mit der möglichsten Vorsicht die Solo-Partieen an solche Sänger vertheilt würden, die für schlichte Einfalt und Natur die feinsten Sinne mitbringen. Es wird von gutem Erfolg sein, wenn statt einer dreitheiligen, eine Trennung in zwei größere und zwei kleinere Unter-Abtheilungen gemacht wird, indem man im ersten Theile eine kleine Pause nach Nr. 14 eintreten läßt. Der Uebergang aus den Gesängen des Frohsinnigen zu denen des Schwermüthigen und umgekehrt muß nicht so rasch geschehen, daß nicht dem Hörer eine kleine Sammlung gegönnt sei. Die Oratorien haben bisher den köstlichen Vorzug behauptet, daß sie auf keinen andern als den musikalischen Sinn allein wirken mit den eigensten Mitteln der Tonkunst. Wie die Welt beschaffen und durch den Sinnenkitzel der Oper verwöhnt ist, ist dieser Vorzug freilich für die Geltung der Oratorien zugleich ein großer Nachtheil geworden. Wollte man die Wirkungen auf das Auge zu Hülfe nehmen, wollte man das Oratorium auf dem Theater aufführen, zwischen zwei wetteifernden Gruppen und Chören, die sich im dritten Theile zu Einem vereinten, wollte man den Inhalt von Dichtung und Musik mit sinnig ausgeführten Transparenten unter wechselnder Beleuchtung erläutern — so könnte unstreitig ein rauschender Effekt erzielt werden. Ob es aber im Interesse des höheren Kunstsinnes wünschenswerth sei, gerade eine so tiefinnerliche Kunst wie diese zur Herablassung zu solchen äußeren Hülfsmitteln zu bestimmen, lassen wir dahingestellt.

Bei Händel's meisten biblischen Oratorien würden wir eher zurathen, da sie in der That nichts als einfache Opern, dramatische Handlungen sind, die zu einer classisch einfachen Darstellung zu bringen, sich vielleicht mit demselben unerwarteten Erfolge belohnen würde, den die Wiederbelebung der antiken Tragödie gehabt hat. G.

N. B. M. Z.

Kritik.

50 Lieder für Componisten und Freunde des Gesanges.

Von **Julius Schanz**. (Leipzig, Matthes. 1857.)

„Wer schafft uns einen guten Liedertext!" so tönt von allen Seiten her der Noth- und Hülfsschrei der Componisten, denen der schöpferische Drang die Brust zu sprengen droht; umsonst durchblättert der Eine alle Gedichtsammlungen der Neuzeit bis auf die letzte Seite und bereichert schließlich die Welt um eine 77. Composition von „Du hast Diamanten und Perlen"; umsonst tappt sich der Andere bis in's Dunkel des Mittelalters zurück, bis ihm vielleicht endlich ein noch nicht componirtes und eigentlich auch nicht componirbares fliegendes Blatt in die Hände fällt, dessen Sprache — zumal wenn es gesungen wird — kein Mensch versteht. Beide leisten der Kunst keinen sonderlichen Dienst. Da müssen wir es denn dem Verfasser der vorliegenden Sammlung wirklich Dank wissen, daß er uns hier aus der Noth geholfen hat. Legt sein Büchlein neben Euch hin, Ihr Tonsetzer, und Ihr werdet nicht in Verlegenheit sein, welches unter den fünfzig Liedern Ihr wählen k ö n n t, sondern welches Ihr wählen s o l l t, denn sie werden Euch alle gleichmäßig reizen. Nur zögert nicht, wenn Ihr etwas Neues bringen wollt, denn die uns hier gebotenen Liedertexte — wenn der Dichter uns den Vergleich nicht verübeln will — gehen ab wie die warmen Semmeln: von den fünfzig Liedern haben bereits mehr als zwanzig ihren musikalischen Interpretator gefunden wie „Mein Blümlein" componirt von Ferd. G u m b e r t, „Frei will die grüne Rebe sein" componirt für Männerstimmen von C. G. R e i ß i g e r (Op. 218), „Glühwürmchen komm und leuchte mir" von G u m b e r t Op. 81 u. s. w.; ja mit einem wahren Heißhunger haben sie sich auf die warmen Semmeln gestürzt, und nicht nur ein oder zwei der componirenden Singvögel sind mit demselben Stück als Beute davongeflogen, sondern mehr, ja das reizende Liedchen „Die Liebe kommt wie die Diebe" (dem wir nur entgegenstellen wollen, daß man sie in der Regel besser aufnimmt, als diese) hat nicht weniger als sechs Componisten gefunden, und könnte einen passenden Gegenstand für einen Sängerkrieg auf der Brühl'schen Terrasse — der Heimath des Dichters — abgeben. Daß ein solcher nicht uninteressant werden würde, dafür bürgen neben dem Namen des Letzteren auch die der Componisten, unter denen wir hier nur Julius Otto und Wolf von Ebrenstein hervorheben wollen. Also greift zu, Ihr Tonsetzer, ehe die fünfzig Lieder auf den Leierkasten kommen, denn das werden sie sicherlich. v. G a u d y.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 22. bis 28. Juni waren:

K ö n i g l. O p e r n h a u s: Robert der Teufel von M e y e r b e e r (Frl. Mandl — Prinzessin, Frl. Wippern — Alice, Hr. Pfister — Robert, Hr. Salomon — Bertram, Hr. Fahrenholz — Raimbaud). Martha von v. F l o t o w (Frl. Masius, aus Kassel — Lady, Hr. Salomon — Plumkett, Hr. Fahrenholz — Lyonel, Hr. Schäffer — Lord Tristan). T a g l i o n i 's Ballet „Morgano" Musik von H e r t e l (Frl. Marie Taglioni — Eloa, Hr. Müller — Krtzka). Goethe's Faust mit Musik von v. Lindpaintner und Fürsten Radziwill (Frl. Seebach — Gretchen). Die lustigen Weiber von N i c o l a i als Schluß vor den Opernferien mit Frl. Masius, aus Kassel. T a g l i o n i 's Ballet „Satanella" Musik von A u b e r, H e r t e l und P u g n i (Frl. Marie Taglioni — Satanella, Hr. C. Müller — Student).

F r i e d.-W i l h e l m st. T h e a t e r: Schluß-Gastspiel der russischen Tänzerin Frl. B a g d a n o f f „Cosmopolitana, La Vision „Pas scénique" rc.

S i n f o n i e-C o n c e r t e der L i e b i g'schen K a p e l l e in M i e l e n t z 's O d e u m: Ouvertüren zum Hausirer von Onslow, Hebriden und Figaro's Hochzeit. Sinfonie Nr. 6 von Haydn, Sinfonia Eroica von Beethoven. In S o m m e r 's Garten: Ouvertüren zu Weber's

Oberon, Mendelssohn's Sommernachtstraum und Vierling's Maria Stuart, Sinfonie C-dur von Haydn, Sinfonie A-dur von Beethoven.

Garten-Concerte dirig. von den M.-Dir. Hrn. Braun, Lang, Neumann, Reinbold etc.

* Der Schluß der Opernsaison geschah am 26. d. mit einem Gast Frl. Mosius aus Kassel, welche vorher als Lady Harriet, in Flotow's Martha, sich zum ersten Male dem Berliner Publikum gezeigt hatte. Die Stimme hat zwar Umfang und Kraft, die Stimmenbildung ist jedoch mangelhaft; der Tonansatz ist nicht leicht, natürlich und frei; der Klang, ungeachtet der Fülle und des Metalls einzelner Töne, hat etwas Hartes und Sprödes, und läßt sich nur selten Innigkeit des Ausdrucks abgewinnen. Das Spiel zeigt durchweg gewandte Bühnenroutine.

* Die Vorstellungen im k. Theater werden am 9. Juli mit Hoguet's Ballet „Aladin" auf 14 Tage suspendirt. Das Schauspiel hat am 25. d. seine Ferien begonnen und der General-Intend. Hr. v. Hülsen eine Erholungsreise angetreten. Frl. Johanna Wagner hat in Soden mit Erfolg die Kur gebraucht und dürfte ihren ganzen Urlaub der Erholung widmen; Frl. Trietsch hat sich nach Kissingen, Mad. Herrenburg nach Ischl, und Hr. Meyerbeer nach Spaa begeben. Der Gesangscomp. Graben-Hoffmann ist angekommen.

* Der Bau des neuen Königstädtischen Theaters in der Münzstraße Nr. 20 schreitet nach dem Plan des Hrn. Tietz rüstig vorwärts. In 14 Tagen kommt das Sommer-Theater unter Dach. Der Garten mit Springbrunnen und die Hallen mit dem Orchester sind vollendet. Das Sommer- und Winter-Theater wird bei festlichen Gelegenheiten zu einem großen Saal vereinigt; die Einweihung erfolgt am Tage der Vermählung S. K. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm.

* Ein junger Tenorsänger, Hr. Brückner, tritt gegenwärtig in vielen gesellschaftlichen Kreisen auf; derselbe verbindet mit einer wohlklingenden Stimme, welche in der Mittellage kräftig, in der Höhe jedoch noch zarter zu behandeln ist, solide Technik und gebildeten Ausdruck. Der junge Künstler verdient die Beachtung der Theater-Direktoren.

* Auf Allerhöchsten Befehl reiste am 25. d. M. Hr. M.-Dir. Neithardt, mit einem Theile des k. Domchors nach Marienbad, um bei der Einweihung der neuerbauten evangelischen Kirche die liturgischen Gesänge auszuführen; Hr. G. Superintendent Hoffmann hält die Weihepredigt. — Der Jähn'sche Gesangverein begann am 21. d. M. seine Ferien.

* Die russische Tänzerin Frl. Bogdanoff hat ihr Gastspiel mit der Cosmopolitana und dem Pas de deux „Le Rêve", unter großem Beifall, beschlossen.

* Das von Frl. Marie Seebach für die Wittwe des Sängers Heinrich Blume gegebene Benefiz „Adrienne Lecouvreur" brachte einen Ertrag von mehr als 700 Thlr.

* Das von Hrn. Ernst Litfaß, zum Besten der Dabermont'schen Hinterlassenen, im Odeum veranstaltete Todtenfeier-Concert ergab einen Reinertrag von 660⅔ Thlr.; auch hatte Hr. Litfaß seine baaren Auslagen, sowie den Betrag seiner Druckrechnung mit 181⅔ Thlr. edelmüthiger Weise erlassen.

Aachen. Der 3. und letzte Tag des Musikfestes war der beste, daher Blumen für Alle und schließlich Gedichte zu Ehren des Dirigenten Franz Liszt. Das Programm war: Ouvertüre zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, Arie von Hol gesungen von einer Dilettantin aus Amsterdam, Beethoven's Violinconcerto (Hr. Singer), Tenor-Solo mit Chor von Cherubini „Inclina Domine" (Hr. Göbbels), das Clavierconcerto von Liszt (Hr. Hans v. Bülow), Tannhäuser-Ouvertüre, Arie von Gluck (Hr. Schneider), Arie aus „Fidelio" (Frau v. Milde), und das Halleluja von Händel.

Braunschweig. Hr. Ander, aus Wien, hat die Solotänzerin Frl. Heisler geheirathet.

* Henry Litolff erhielt vom Könige von Belgien den Leopolds-Orden.

Breslau. Für das wegen Krankheit des Frl. Johanna Wagner ausgefallene Gastspiel hat Hr. Stadtrath Friböß die Spieloper aus Hannover engagirt. Frl. Geisthardt, die Hrn. Wachtel und Düffke sind bereits 3 Mal: im Postillon, Barbier und Martha aufgetreten. Die mitwirkenden heimischen Kräfte tragen zu einem günstigen Total-Eindrucke das Ihrige bei, so Hr. Rieger und Hr. Hassel. Als Madelaine und Rosine entfaltete Frl. Geisthardt Lieblichkeit des Ausdrucks, Reinheit der Intonation, Virtuosität im Koloraturgesange und sehr feines sauber nüancirtes Spiel. Bei so vortrefflicher Repräsentation der Rossini'schen Musik übte dieselbe einen unwiderstehlichen Zauber aus. Als Einlage im 2. Akte hatte Frl. G. ein höchst ansprechendes Lied von Gumbert geboten. Hrn. Wachtel zeichnete die Natur durch eine sehr angenehme Persönlichkeit aus und begabte ihn außerdem mit einer kräftigen, umfangreichen und gleichmäßig ausgebildeten Stimme, die sich wegen ihrer Weiche und ihres einschmeichelnden Wohllautes vorzugsweise für den lyrischen Gesang eignet. Sein Chapelou zeigt von einer guten Schule, sein Vortrag ist von großer Innigkeit durchdrungen, die Intonation rein und die Aussprache deutlich. Als Almaviva und Lyonel freute sich Hr. Wachtel glänzender Aufnahme. Hr. Düffke, als Bijou durch gesunde, wirksame Komik imponirend, riß durch Vortrag, der eine gut geschulte kräftige Stimme zeigte, zu den lautesten Akklamationen hin. Dieselben wurden ihm auch als Bartolo zu Theil, dessen Ergötzlichkeit das Publikum in die heiterste Stimmung versetzte.

Cöln. Der Männergesangverein ist am 8. d. M. aus London zurückgekehrt.

Dresden. Der Tonkomponist Wollerstein will sich hier häuslich niederlassen.

Frankfurt a. M. Ander's Gastspiel wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, der lyrische und heroische Sänger sang den Lyonel und Masaniello. Mit Recht hat Gutzkow ihn „den Fürsten der deutschen Tenore" genannt. Seine Stimme hat an Frische noch gewonnen, ihr reizender

Schmelz ist ihr erhalten, ein Diamant, welcher sich nicht abschleift. Frl. Margarethe Zirndorfer verdiente als Agathe alle Zeichen einer ausnahmsweisen Schätzung durch ihre schöne Stimme, wie durch den Vortrag. Hr. Ackermann steht als Max höher als der theuer bezahlte Eppich. Hr. Külfeld war als Kaspar ausgezeichnet.

Hamburg. Roger ist aus Paris angelangt und begann sein Gastspiel am 27. d. als Georg Brown in Boieldieu's Weißer Dame. Robert der Teufel, Raoul, Fernando in Donizetti's Favoritin, Eleasar in Halévy's Jüdin folgen. — Mad. Anglès de Fortuni und die Wiener Künstler Beck (Baß), Anders und Fil. Wildauer haben ihr Gastspiel beendet, ersterer machte besonders als Jäger in Kreuzer's Nachtlager und als Carlos in Verdi's Hernani Glück.

Hannover. M.-Dir. Joachim erhielt vom König von Hannover die große goldene Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft.

Königsberg. Eine komische Oper in einem Akt, „Bedlam, oder der Gang in's Irrenhaus" von W. L. F. Wurst (nicht der Berliner Comp.), Text nach Scribe, fand schonende Aufnahme.

Krakau. Frl. Tietjens, von Wien, hat als Elvira, Norma und Valentine Sensation gemacht.

Leipzig. Frl. Liebhardt, aus Wien, trat als „Regimentstochter" auf. Sie singt, sie fredonnirt mit einer Leichtigkeit, die an die Cinti-Damoreau, an die Duprez-Gras und andere Koryphäen der franz. Gesangsschule erinnert. Sie packt nicht durch das tremolirende Brio der Italiener; sie fesselt durch die sich einschmeichelnde Verve der Franzosen. Ihre Hauptstärke beruht im Vortrage des Liedes. Hier weiß sie durch die Neuheit der Fiorituren, durch das Perlirende ihrer Stimme selbst das Trivialste zu verschönern, zu veredeln. Das 1. Mal legte sie die Arie aus Herold's „Pré aux Clercs", das 2 Mal zwei Lieder von Gumbert und Kücken ein. In allen dreien entfaltete sie die Schmetterlingsflügel ihrer Virtuosität mit einem Schwunge, der ihre Zuhörer zu wahrhaft fanatischem Beifall hinriß. Frl. Liebhardt sang bis jetzt vier Mal und gefiel außerordentlich.

* Frl. Bianchi ist als Martha mit großem Beifall aufgetreten. Hr. Kron, aus Mainz, sang den Lyonel mit hübscher Stimme und wurde an Stelle des Hrn. Schneider engagirt.

Constantinopel. Die Gemahlin Omer Pascha's ist hier und wird als Pianistin auftreten.

Paris. Die beiden ersten Akte der neuen komischen Oper von Reber „les Dames capitaines" haben gefallen. Das Sujet ist aus der Zeit der Fronde, wo die Damen Longueville, Lesdiguières, Montbazon, Chevreuse dem schlauen Italiener Mazarin und der königl. Armee so viel zu thun gegeben haben, und von Hrn. Melesville nicht den Memoiren des Cardinal Retz entnommen, sondern eigene Erfindung. „Condé ist auf den Einfall gekommen, alle Plätze welche für die Fronde einstehen, unter den Befehl einer jener heroischen Damen zu geben. Diese Dames capitaines sollten durch ihre Reize den Befehligern der königl. Armee gefährlich werden und durch ihren Muth zugleich die gesunkene Energie der bürgerlichen Anhänger der Fronde aufrichten. So wie Cardinal Mazarin diese Kriegslist erfährt, stellt er seinerseits an die Spitze eben so viele junge, schöne und unternehmende Männer, als die Frondeurs schöne und heldenmüthige Frondeuses aufzuweisen haben. Der Ausgang ist nicht zweifelhaft, die Commandants und Commandantes en chef besiegen sich gegenseitig zum Frommen der Königin und zur Freude der guten Bürger, welche des Haders überdrüssig geworden sind. Für die Stadt Saintes, welche die Königlichen belagern, ist die verwittwete Herzogin von Chatillon als Maréchale de camp bestimmt. Um sich zu ihren Truppen schleichen zu können, verkleidet sich Mad. de Chatillon als Wittwe eines Richters der Stadt, die sich dahin begiebt, um die Verlassenschaftsangelegenheiten in Ordnung zu bringen. Sie wird gefangen genommen und der junge Stellvertreter des Oberbefehlshabers Marschall Meilleraye, Gaston von Marigny, erkennt in der jungen Wittwe eine Unbekannte, der er vor achtzehn Monaten auf einem Rathhausballe einen Liebesdienst erwiesen hat und für die sein Herz in unauslöschlichen Flammen brennt. Selbst der „Jüngere" einer adeligen Familie und somit ohne Vermögen, freut sich der junge Offizier, daß diese Dame, welche er, nach ihren feinen Manieren zu schließen, für eine große Dame gehalten hat, nur eine bürgerliche sei und beschließt sie zu seiner Frau zu machen, falls sie seine Leidenschaft theilt. Er weist ihr eine schöne Wohnung zur Ruhe an und verspricht ihr einen Passierschein auszustellen. Mittlerweile wird eine Depesche aufgefangen, aus der hervorgeht, daß die Richters-Wittwe die Herzogin v. Chatillon sei. Aus der verhängnißvollen Depesche erfährt Gaston zugleich, daß Mad. de Chatillon aus politischen Gründen, und um der Sache der Fronde zu dienen, in zweiter Ehe den Markgrafen von Anspach zu heirathen gedenke. Der Depesche ist eine unausgefüllte Procuration des Markgrafen beigelegt, wodurch Mad. de Chatillon ermächtigt wird, sich ihrem Gatten in der Person eines beliebig zu bezeichnenden Freundes antrauen zu lassen. Gaston fügt seinen Namen in die Procuration, vernichtet den dieselbe begleitenden Brief einer Tante, die zu schleuniger Ehe räth, versiegelt die Depesche wieder und verordnet, daß man dieselbe ihm in Gegenwart der Herzogin übergebe. Dieß geschieht während einer Scene, in welcher diese feierlich als Herzogin empfangen wird. Die Herzogin läßt sich von Gaston par procuration heirathen, dieser hat aber die Procuration vernichtet und ihr einen auf seine Person lautenden Heirathsschein unterschoben. Gaston erlaubt Madame de Chatillon nicht, sich nach der Stadt Saintes zu begeben, begleitet sie aber auf das nahegelegene Schloß ihrer Tante, der Fürstin von Hauteroche. Dieses wird militärisch umgeben und Gaston kündiget an, daß er die beiden Damen nicht aus dem Auge verlieren dürfe. So hofft er bei seiner Angebeteten bleiben zu dürfen. Als dies mißlingt, indem ihm ein anderer Flügel des Schlosses angewiesen wird, nimmt er zu einer schon früher vorbereiteten Kriegslist seine Zuflucht. Er hat einen Straß-

burger Tölpel Fritz Bischof, den Koch des Erzbischof von Toulouse, aufgefangen, und dieser muß nun den Markgraf von Anspach vorstellen. Dieser sieht sich mit dem Galgen bedroht, wenn er ein Wort französisch spricht und versteht natürlich nur deutsch. Zu Fritz Bischofs Unglück ist seine junge Frau, die ihm nachgefolgt war, zufällig in dem Dienst von Mad. Chatillon gekommen und man kann sich die komischen Scenen ausmalen, zu welchen die Zusammenkunft von Fritz Bischof mit seiner Jeannette Anlaß geben. Gaston als unvermeidlicher Dolmetsch darf in der Nähe seiner Geliebten bleiben Endlich ruft ihn seine Pflicht ab und Mad. de Chatillon befindet sich in Saintes an der Spitze ihrer Truppen. Gaston weiß sich verkleidet in die Stadt zu schleichen, wird von den Frondeurs entdeckt und soll zum Tode geführt werden. Die Herzogin, welche den jungen Mann leidenschaftlich liebt und von diesem den wahren Sachverhalt und zugleich erfährt, warum der Markgraf bisher nur während der Mahlzeiten seinen Platz an der Seite seiner reizenden Gemahlin eingenommen hat — faßt einen heroischen Entschluß — sie unterschreibt zum allgemeinen Jubel der getreuen Stadt Saintes die Unterwerfung derselben und Alles ist glücklich, namentlich Fritz Bischof und dessen Frau, die sich endlich nach der erzbischöflichen Küche von Toulouse begeben dürfen. Die Scene im 2. Akte, wo der vermeintliche Markgraf Fritz Bischof sich endlich mit seiner Frau allein befindet, ist sehr gelungen, von drastischer Wirkung, in melodischer und dramatischer Beziehung mit Humor gedacht und ausgeführt. Der 3. Akt zeugt von gänzlicher Ermattung des Comp. Reber lebt und verwebt sich in dem Maße in die alte Musik, daß es den Anschein hat, als zittere er davor, irgend einmal originell er selbst zu sein. So wie er einmal einen ursprünglichen Gedanken hat, verfällt er sofort in eine Reminiscenz an Gretry, Boieldieu oder Herold, während er bei der Orchestration sich unsern guten Haydn nicht aus dem Sinne schlagen kann. Reber's Musik ist von Distinction, man hört ihr stets die Gewohnheit guter und feiner Gesellschaft an, aber auch er läßt sich zu Geschmacklosigkeiten verleiten, so das Polka-Mazurka-Finale am Schlusse des 1. Aktes, das 3 Mal wiederkehrt. Im 2. Akte ist das Allegro eines Duo (Couderc und Mad. Duprez) von komischer Lieblichkeit à la Gretry. (S. f. m. W.)

Petersburg Unsere Stadt gleicht jetzt eher einer Wüste als einer kais. Residenz. Der Kaiser, die Großfürsten und ihre Gemahlinnen und die vornehme Welt haben sich nach allen Seiten, in's Ausland, in die Landhäuser und in's Innere von Rußland zerstreut. Die Theater sind geschlossen, und es bleiben nur noch Sommergarten-Concerte, auf die die Unternehmer in neuester Zeit angefangen haben, nicht geringen Werth zu legen. Der erste Ankömmling, welcher die neue Saison ankündigte, war ein Sommervogel, aber ein lustiger. Ernst gesprochen, Joh. Strauß hat mit einem in Deutschland gebildeten Orchester seine „Soirées musikales" in Paulowsk begonnen, und es ist keine üble Idee, daß die Theilnehmer an den Extrazügen dahin für 2 Rubel zugleich mit dem Passagier- ein Concertbillet erhalten. Der gute Kapellmeister ist hier leider nicht so beliebt als in Wien, daher seine Aufnahme im Ganzen kühl war, im Gegensatz zu der des Kapellmeisters Johann Gungl, der uns nach langer Abwesenheit wieder aufgesucht. Dieser talentvolle Musiker, der in seinen Compositionen so viel Anziehendes bietet, gefällt außerordentlich. Am 14. Juni begann er seine Sommerconcerte in der reizenden Villa Borghese. Der Dritte in diesem sorglosen Bunde ist Maestro Pugni, der talentvolle Balletcomponist und Mitschöpfer der reizenden Satanellamusik, welcher sein Orchester im Brunnengarten dirigirt. — Im Noble-Saale fand Servais Abschiedsconcert und die 2. Aufführung von Alexis Lvoff's Stabat Mater statt, die das sehr zahlreiche Publikum mit größtem Beifall aufnahm. Nach Pergolese und Rossini ein Stabat zu componiren, heißt Kühnes wagen und doch ist die schwierige Aufgabe auf das Großartigste gelöst. — Unsere nationale Oper verspricht eine bedeutende Zukunft; sie war nach der Abreise der Italiener und selbst während ihres Aufenthaltes stets recht gefüllt. Auber's ehernes Pferd, neu einstudirt und mit verschwenderischer Pracht aufgeführt, wurde die Kassenoper der Saison. Die Sängerinnen Bulachoff, Lissjewa und Latischoff, sowie die Sänger Petroff und Bulachoff versprechen der russischen Oper einen bedeutenden Aufschwung. Neuerdings zeichnete sich in Glinka's „Leben für den Czaar!" eine Mezzosopranistin Frl. Leonowa glänzend aus. Der Rest der Opernsaison brachte Donizetti's Linda und Flotow's Indra, die aber, im Gegensatz zu Martha und Stradella, Fiasko machte. Kein Wunder, da sie in den gewöhnlichsten Formen sich bewegt und kaum eine schöne Melodie und gar keine Originalität bietet. — Am 18. d. fand das feierliche Begräbniß Glinka's statt, dessen sterbliche Ueberreste die Pietät der Seinigen aus Berlin in die heimische Erde geholt hatte. Alle Künstler und Kunstfreunde hatten sich zusammengefunden, um dem genialen Künstler, dem die Kunst im Allgemeinen und in's besondere die vaterländische, der er zuerst Anerkennung im Auslande verschafft hat, die letzte Ehre zu erweisen. Die Herausgabe seines musikalischen Nachlasses und seiner Biographie werden vorbereitet. Ad. Henselt, der große Klaviervirtuose, ist nach Deutschland gereist, Alexis Lvoff wird ein deutsches Bad besuchen, Bromberger, Leschetitzky und Lewy beabsichtigen ebenfalls die Heimath aufzusuchen.

Wiesbaden. Die Festvorstellung der Oper „Robert der Teufel" war das Debüt des neuen Intendanten Frhr. v. Bose. Die Oper war brillant ausgestattet, von berühmten Gästen ausgeführt: Hr. Niemann (Robert), Hr. d'alle Aste (Bertram), Mad. Köster (Alice), Frl. Wildauer (Prinzeß). Die Leistungen waren von hohem Interesse, alle verdienstvoll. Die Scenirung hatte Hr. Lewald aus Stuttgart übernommen und mit vielem Fleiß und geistvollen Nüancen durchgeführt. Hr. Hoffmann aus Darmstadt gab mit dem dortigen Balletkorps vor Anfang der Oper ein Festdivertissement mit allegorischem Schlußtableau, Musik von Schindelmeisser. Unser Orchester war bedeutend verstärkt worden und leistete Befriedigendes.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (R. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 26.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 5. Juli 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Les voix de Paris, Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale etc. Suivie de „Les cris de Paris" grande symphonie humoristique. Par **George Kastner.** — (Die Stimmmen von Paris, Versuch einerr literarisch-musikalischen Darstellung der Rufe der Hauptstadt, nebst: „Die Rufe von Paris", große humoristische Sinfonie.)
Paris, Brandus, Dufour & Comp. 1857.

Wir haben voriges Jahr in diesen Blättern über ein Werk desselben Verfassers: „Die Aeolsharfe" berichtet; eine eben so gelehrte als poetische anregende Abhandlung über kosmische Musik. Diese ist der Inbegriff der mysteriösen Harmonieen, welche durch den Contakt der luftvollen mit festen oder flüssigen Körpern entstehen.

Eben so giebt es eine sociale oder populaire Musik und zwar in einem weit umfassenderen Sinne, als man diesen Bezeichnungen beizulegen pflegt. Der Verfasser versteht darunter die Gesammtheit der kollectiven oder individuellen Rufe; gleichsam Volksstimmen, die sich allmählig als Symbole gestalten, als traditionelle Formeln, welche gewissen Zünften und Innungen zu eigen sind.

Die rohen Naturlaute wilder Völkerschaften werden oft vom Musiker als Denkmale der Geschichte seiner Kunst gesammelt; warum sollte Er jene Vokalkundgebungen verschmähen, die aus dem Volke hervorgehend, meist den Stempel der Originalität an sich tragen, und gleich großes Interesse für den Künstler und für den Historiker darbieten.

Nachdem einmal beim Verfasser die Ueberzeugung vom musikalischen Charakter der „pariser Rufe" (cris de Paris), fest stand, fand sich dieser selbstverständlich veranlaßt, seine Aufmerksamkeit für's Erste der historischen Seite des Gegenstandes zuzuwenden. An Quellen war hier Ueberfluß, desto fühlbarer der Mangel an Ordnung. Hrn. Kastner bleibt das große Verdienst, das vorliegende immense Material gesichtet

und die vorhandenen Bruchsteine zu einem systematischen Ganzen zusammengefügt zu haben, durch ihn kam ein herrschender Gedanke in diesen Wirrwarr, und die Beziehungen zwischen den „Rufen" und der Entwickelung der sprachlichen und socialen Zustände geben Stoff zu den mannigfaltigsten Betrachtungen.

Ganz besonders hat uns angezogen was der Verfasser von dem Rufe oder Schrei (cri) in physiologischer Hinsicht sagt. Daran knüpft sich eine wichtige artistische Frage, die Wirkung der Musik auf Menschen und Thiere. Allbekannt sind die guten Dienste, welche die Anwendung des musikalischen Rhythmus hinsichtlich der Mannszucht und des kriegerischen Geistes bei Kriegsheeren leistet.

Im Mittelalter hatten nicht nur die einzelnen Nationen ihre allgemeinen Kriegsrufe: sondern ein besonderes Feldgeschrei für einzelne Provinzen, Grundherrn (Seigneurs) und selbst einzelne Städte. Graf von Vendôme schrie: Chartres, Herzog von Brabant: Louvain, die Montmorency: Dieu aide, die Ritter von Chauvigny: Chevaliers pleuvent: (es regnet Ritter), d. h. sie eilen von allen Seiten herbei u. s. w.

Nach Errichtung der Ordonnanz-Compagnieen durch Karl VII., kamen die Paniere (Banner) ab und mit ihnen das Feldgeschrei; d. h. die Freudenformen verschwanden. An militairischen Rufen und Acclamationen ist bekanntlich in den Heeren der Neuzeit kein Mangel. Ein ganz eigenes Mittel seine Truppen anzufeuern hatte General Hautpoul; er rief ihnen blos mit seiner Stentor-Stimme zu: „Cuirrassiers" und so dreimal mit einem bedeutenden Crescendo in Accent und Ausdruck; das Hurrah ist slavischen Ursprungs, es bedeutet: „Himmel" und ertönt in der Schlacht, weil bei den slavischen Völkern allgemein der Glaube herrscht, wer im Kampfe für's Vaterland falle, käme geraden Wegs in den Himmel.

Doch es ist Zeit zum Hauptgegenstande des Buches zu gelangen. Die ältesten Quellen sind Ruteboeuf (unter Ludwig IX.), Alte Zan von dem man ein lateinisches Gedicht aus dem 15. Jahrhundert hat, und besonders Crieries de Paris von Guillaume de la Ville neuve, einem armen Schlucker; er erzählt ganz offenherzig, wie er Alles nach und nach durchgebracht: es gäbe in den Straßen von Paris so vielerlei zu kaufen! Diese crieries de Paris, wenn sie auch eben keinen großen poetischen Werth haben, interessiren als statistisches Verzeichniß des damaligen pariser Handels: alle Waaren mußten nämlich ausgerufen werden, da die Kaufläden keine Schilder hatten, da giebt es Gesichtsmasken (museaux à musel); Ingwer, Eier für die Sänger als Mittel gegen die Heiserkeit; Kaninchenfelle: peaux de Canin (heut zu Tage lapin), Baumwollenlichter „die heller brennen als die Sterne" (qui plus art cler que nule étoile); überseeische Seifen; damals bezog also Paris die Seifen aus dem Auslande, die es jetzt in so großen Quantitäten ausführt; gepuderte, d. h. gesalzene Häringe; auf dem Grand pont, heut zu Tage pont au change, wohnten die Geldwechsler und und die Goldarbeiter. In der Straße aux ouis, heut zu Tage aux ours, finden wir die oyers, Gänsebrater. Hier zu Lande galt die Gans für einen Leckerbissen*) und wurde aus Frankreich selbst bis nach Rom ausgeführt. Die oyers heißen heut zu Tage rôtisseurs: sie führten mit den Geflügelhändlern einen Prozeß der mehrere Jahrhunderte dauerte, und erst durch einen Parlamentsspruch vom 14. April 1578 zu Gunsten der Oyers entschieden wurde. Gegenwärtig heißt die Straße rue aux ours, obgleich wohl nie ein Bär darin erschienen ist. Ueberhaupt wäre es an der Zeit eine

*) Daher das Sprüchwort: Qui vole l'oie du roi, cent ans après rend la plume.

Menge, auf die lächerlichste Weise verunstalteter Straßennamen von Paris zu berichtigen: doch dieß würde hier zu weit führen.

Das folgende Kapitel handelt von den cris de Paris bis zum 18. Jahrhunderte; das IV. führt uns bis zur Gegenwart. Diese unzähligen Rufe sind alle n a i r t. Höchst widerlich klingt das mit klagendem Accente lang gedehnt: l'eau „der Wasserträger". Den ganzen Winter über hört man gegen die Essenszeit das gellende: à la barque, à la barque, à la barque der Austernhändler. Im Frühjahr kommt das unleidliche: La botte d'asperges! Fast eben so ermüdend wird in der jetzigen Jahreszeit das: pois verts! pois verts! und „à la douce! à la douce cerits; à la douce, mes beaux bigarreaux, la Montmorency!" Bei der gegenwärtigen Hitze verfolgt Einem auf Weg und Steg der Marchand de coco, und schreit Einem in die Ohren: a la fraich' coco, qui veut boire! am angenehmsten ist der Ruf der Puppenhändlerin: voilà le plaisir, mes dames voilà! plaisir. Vergessen wir die wandernden Musikanten nicht, die Schnurrenden, vagabunde Virtuosen, die mitunter mehr verdienen, als die wirklichen Künstler. Sie unterliegen einer Abgabe: le droit des pauvres. Ihre Zahl nimmt taglich ab: es giebt deren kaum noch 200; darunter 50 eigentliche Saltimbanques; sie spielen Dramen, Lustspiele und lyrische Tragödien; 50 Sänger, 50 Drehargeln und 50 Violinisten, Harfenisten rc. In allen 200, die mehr Lärmen machen als 2000.

Diese R u f e, selbst die industriellen, bieten dem Tondichter eine Quelle von den mannigfaltigsten Effekten dar; nachdem er dieses theoretisch nachgewiesen, hat Hr. Kastner seine Ansichten verwirklicht, in einer Symphonie, wozu ihm Hr. Eduard M. einen Text geschrieben. Die bald ernsten, bald höchst drolligen Gegensätze, die verschiedenartigen Charaktere und Situationen, die ihm gegeben waren, hat Hr. Kastner mit einer längst anerkannten Meisterschaft aufgefaßt und auf's glücklichste dargestellt. Eine Vergleichung mit Cl. J a n n e q u i n ' s Quartett liegt hier nah; allein der Hofmusikus Louis des Ersten hat eben blos ein Quartett geschrieben, dem es d u r c h a u s an dramatischem Interesse fehlt. Kastner ist der Erste der diesen Stoff zu einer großen Vokal-Instrumental-Symphonie benutzt, und daraus ein ächt humoristisches Kunstwerk geschaffen hat, in dem Ernst und Scherz auf's geschickteste und anmuthigste verschmolzen sind. Ueber die Partitur mit Nächstem. J. D—g.

M i c h a e l v o n G l i n k a.

Eine nekrologische Skizze.

Michael von Glinka, der ausgezeichnete russische Tansetzer, (geb. 1804 bei Smolensk) hat einen reichen musikalischen Nachlaß hinterlassen. Derselbe befindet sich zu Berlin. Glinka starb bekanntlich in Berlin (15. Februar 1857), wo er seit einem Jahre in größter Zurückgezogenheit musikgelehrten Studien, über die alten byzantinischen Kirchentonarten lebte. Letztere Studien trieb er gemeinschaftlich mit seinem Freund und Lehrer S. W. D e h n (Professor, Custos der königl. Bibliothek) und widmete ihnen täglich mehrere Stunden. Er hat unter andern einige in der alten liturgischen Schreibweise componirte Fragmente und Fugen in den Kirchentonarten hinterlassen, welche Letztere er mit einem eminenten Aneignungstalent und contrapunktistischen Genie, zum Zwecke seiner Privatstudien niedergeschrieben hatte, ohne sie Jemand zu zeigen: Meisterstücke einer unendlich schwierigen Factur! — In Dehn's Händen nun ist der größte Theil der Compositionen Glinka's, die bis jetzt noch nicht herausgegeben waren. Die Familie des reichen Russen — derselbe war doch kaiserlich russischer Hofcapellmeister, Director der Oper und des Kirchenchors — wird diese Fugen, sowie andere

Werke Glinka's, wie er es verfügt hat, in Deutschland erscheinen lassen. Ein anderer kleinerer Theil dieser Verlassenschaft, die Romanzen enthaltend, wird von anderer Seite her, der Oeffentlichkeit übergeben werden. Glinka war übrigens, das sei noch in Erinnerung gebracht, der erste Nationalrusse, von dem große Opern aufzuweisen sind.

Ulibischeff spricht S. 34 seines Buches „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs" folgendermaßen von diesen Opern Glinka's: „Unsere jungen Musiker begeisterten sich am Freischütz, und unsere ersten Opern, ein Gemisch von Teufeleien und Volksmelodien — diableries et — chansons populaires — waren quasi die Vorläufer des Meisterwerkes von Michael Glinka. „Das Leben für den Czar!" — eine der größten Schöpfungen unseres Jahrhunderts und der bedeutendste Fortschritt in der dramatischen Musik überhaupt nach meiner festen, wenn auch gewagten Ueberzeugung (une des grandes productions de notre siècle, et un des progrès les plus marquants de la musique de théâtre, en général, j'ose le croire). In diesem Werke handelte es sich nicht bloß darum, den dramatischen Gesang mit dem Volkslied zu verbinden, wie Weber gethan, sondern zwei verschiedene Nationalitäten zu charakterisiren, indem den Melodien durchweg bis in die gewaltigsten und tragischsten Situationen hinein, ihr russisches und polnisches Colorit gewahrt werden sollte ... Glinka wandte die breitesten Proportionen der neuern Musik an, bewährte sich ebenso groß als Melodist und Instrumentalist, wie als gelehrter Contrapunktist und bei alledem mehr als Russe, als es jemals auf unsern Bühnen vorgekommen war, und zum ersten Male erwies sich unsere nationale Musik, und zwar in seinen Schöpfungen, ebenbürtig den großen historischen Erinnerungen des Landes und der sittlichen Größe der Nation (notre musique indigène répondit pour la première fois sous sa plume, aux grandeurs historiques du pays et à la grandeur morale de la nation.) Glinka studirte v. 1830 an in Italien, und zwar unter Andrea Nozzari in Neapel, sodann in Mailand Musik, namentlich Gesang; er selbst sang Tenor; Iwanoff, der große russische Tenorist, ist sein Schüler. — 1833 ging Glinka nach Berlin, und studirte unter Dehn Generalbaß. Dann kehrte er nach Rußland zurück und entwickelte als Componist, wie als Dirigent eine große Thätigkeit. In den J. 1840 — 50 hielt er sich viel in Paris und Spanien, in Sevilla, auf. 1856 kam er nach Berlin.

Sein Tod erfolgte unter vielen Leiden. Glinka litt an einer Leberverhärtung. Seine Leber hatte, als er secirt wurde, eine feste, steinharte, schon bei Lebzeiten von außen zu fühlende Decke, die sich als Auswuchs entwickelt hatte. Dieß machte ihm furchtbare Schmerzen; ein Hofconcert, zu welchem er, auf Meyerbeer's Verwendung, zugezogen wurde, um vorgestellt zu werden, konnte er nur mit großer Anstrengung bis zu Ende mitanhören. Man führte in diesem Concert ein Terzett, einen Trauergesang mit 5 obligaten Celli und das Finale der Oper: „Das Leben für den Czar," alle drei Werke Michael von Glinka's auf. Mit diesem Uebel hingen dann auch die Starrkrampfanfälle zusammen, die ihn des öftern überfielen, manchmal mitten im Spielen. Nach einer unheimlichen Pause, während welcher der unglückliche Kranke gegen jede Berührung, selbst gegen Nadelstiche absolut unempfindlich war, erwachte er dann und spielte weiter, als ob nichts vorgefallen wäre. Bl. f. M.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 29. Juni bis 5 Juli waren:

Königl. Opernhaus: Opern-Ferien. Taglioni's Ballet „Morgano" Musik von Hertel (Frl. Marie Taglioni — Elea Hr. Müller — Retzkat. Hognet's Ballet Robert und Bertrand (Hr. Ebel und Hr. Erich — die Titelrollen).

Königstädt. Theater: Liederspiel „Bis der Rechte kommt" von Gumbert (3 Mal). Pietsch in Robert der Teufel d. i. Titi à la représentation de Robert le diable p. Levassor.

Liederfest des Stern'schen Gesangvereins in Treptow: Wie ist die Erde so schön! von Sabbath, Jagdlied, Minnelied und Maienlied von Mendelssohn, Heimath und Hans von Dorn, Wie singt die Lerche von Luise Japha, Frische Fahrt von Ehlert, Wanderlust von Abt und drei Volkslieder von Erk.

Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle. I. bei Gebr. Hennig: Ouvertüren zu Prometheus und Coriolan von Beethoven, Sinfonie C-dur von C. M. v. Weber, Ouvertüre von Dabrietius, Sinfonie Nr. 4 von Mozart. II. In Mielentz's Odeum.

Matinée des Tenorsängers Hrn. Brückner: Sonate Op. 96 von Beethoven (Hr. Laub und Radecke), Romanze von Meyerbeer, Arie des Max aus Weber's Freischütz, Lieder von Radecke, Duett aus Rossini's Stabat mater, Quartett von Mendelssohn, Ludovic-Fantasie für Violine von Ernst (Hr. Laub).

Gr. Concert im Odeum, dirig. von Hrn. M.-Dir. Bach und Rudersdorf: Ouvertüren aus den Hugenotten und Nordstern von Meyerbeer, C-moll Sinfonie von Beethoven, Chor der Wiedertäufer aus Meyerbeer's Propheten, 6e Concerto pour Violon par Beriot, Sinfonie und die Dorfmusikanten von Mozart.

Garten-Concerte dirig. von den Hrn. Lang, E. Bach, Braun, Neumann, Kübiam ꝛc.

Gr. Militair-Concert unter Dir. des M.-Dir. Wieprecht in Kroll's Etablissement: Ouvertüren zu Euryanthe und Egmont, Bacchus-Chor aus Antigone von Mendelssohn, Triumph und Hymne aus Olympia von Spontini, Fackeltanz von Meyerbeer, Caprice héroique „Réveil du Lion" Op. 115 von Kontski, Märsche aus Satanella von Hertel, Märsche von Wieprecht und Leonhardt, Gr. Zapfenstreich.

* Das k. Hoftheater setzt am 9. d. mit Hoguet's Ballet „Aladin" die Vorstellungen auf 14 Tage aus, die Ferien für die Oper und Schauspiel dauern 2 Monate. Taglioni's Ballet „Morgano" fand nur sehr geringen Besuch, die Theilnahmlosigkeit des Publikums war von erheblichem Einfluß auf die ausführenden Mitglieder des Ballets. Es erweist sich, daß der talentvolle Balletmeister einen Fehlgriff in der Wahl des Sujets gemacht hat.

* Aus Petersburg sind eingetroffen die Componisten Alexis Lvoff und Bromberger. Letzterem ist neuerdings die künstlerische Welt zum Dank verpflichtet worden für seine meisterhafte Bearbeitung für zwei Pianos des C. M. v. Weber'schen berühmten Es dur Concerto.

* Die neue Opernsaison soll im August beginnen und verspricht: Jaguarita v. Halévy, Macbeth, Text von Eggers, Musik v. Taubert, den Caid v. Thomas und Kurmahal v. Spontini, als Festoper zur Vermählungsfeier S. K. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm.

* Damit sich nicht Andere mit fremden Federn schmücken, bemerke ich, daß die bei dem königl. Hoftheater neuengagirte Sängerin Frl. L. Wippern ihren Unterricht in Stimmbildung und Gesang hauptsächlich in Hannover bei dem durch sein Buch „System der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen" berühmten Gesanglehrer Dr. Schwarz erhalten hat. Besonders hat derselbe ihre Stimme von jenem Grundübel, dem sogenannten Gaumenton befreit, und ihr auch bereits die Parthieen einstudirt. F. W.

* Die vom Hofmusikhändler Bock ausgeschriebene Preis-Marsch-Aufführung, wobei nur k. Militairs, nicht Musiker von Fach das Richteramt üben (!!), fand beim Marmorpalais in Potsdam statt und bestand aus 12 Märschen, welche aus 42 eingegangenen Märschen durch die M.-Dir. Neithardt, Leutner und Grimm ausgewählt, durch die Musikchöre des 1. Garde-Reg., Garde du Corps, Garde-Husaren und Garde-Jäger ausgeführt wurden. Die Preise von 2 Friedrichsd'ore erhielten der Infanterie-Marsch mit dem Motto „Schwarz und Weiß", comp. v. Lübbert, Musikmeister im 35. Inf.-Reg. zu Luxemburg und 2 Kavallerie-Märsche: Friedrich-Marsch componirt v. Ziegler, Musikmeister im 3. Artillerie-Regiment zu Magdeburg, Kavallerie-Marsch mit dem Motto „Schwert Licht und Recht", Anonym eingesandt. Die Abstimmung geschah unter Leitung des Prinzen Albrecht Sohn, der k. Hauptmänner von Röder und Graf von Kanitz, der Lieutenants v. Bülow, v. Grollmann, v. Eckartsberg.

* In der Gesellschaft naturforschender Freunde, Sitzung vom 16. Juni, berichtete Graf Schaffgotsch, daß es ihm am 10. v. M. durch die Hülfsleistung des Apothekers Ulex und Organisten Osterholdt in Hamburg möglich geworden, seine Versuche über den Einfluß bestimmter Töne auf Gasflammen, welche in Röhren von bestimmter Länge brennen, in der dortigen großen Michaeliskirche zu wiederholen. War das Rohr auf das zweigestrichene Dis der Orgel gestimmt, so löschte ein vierfaches, gleichzeitiges Dis einer schwachen, im Achtfußton stehenden Orgelstimme, nämlich das große Dis mit dem kleinen, dem eingestrichenen und dem zweigestrichenen, die Flamme augenblicklich in der Entfernung von 140 Fuß Rheinisch aus. Dasselbe that das eingestrichene Dis einer Männerstimme mäßig stark aber sehr rein gesungen, auf 115 Fuß Entfernung. Bei unreiner Stimmung des Rohrs, zwischen dis und e (zweigestrichenem) hatte selbst ein 110-faches gleichzeitiges dis der Orgel in 20 Fuß Entfernung nicht den geringsten Einfluß auf die Flamme.

* S. M. der König hat Allergnädigst geruht dem Musiklehrer Gust. Ed. Weber in Stargard das Prädicat „Musik-Direktor" beizulegen.

* Der 6. Jahrg. der J. S. Bach'schen Werke, in der Ausgabe der Bachgesellschaft, enthält die

H-moll-Messe. Das Kyrie und Gloria dieses Werkes sandte Bach im Jahre 1733 an den Prinzen Friedrich August mit der Bitte um ein Prädikat von dessen Hof-Kapelle, und schon ist darum anzunehmen, daß er auf die Ausarbeitung derselben eine ganz besondere Sorgfalt verwandt habe. Dies ist auch wirklich der Fall; Bach's unerreichbare polyphonische Kunst und energische Schöpfungskraft in Verbindung mit dem Umstande, daß die lateinischen Worte der Messe (zumal wenn sie ohne Rücksicht auf den praktischen Gebrauch während des katholischen Gottesdienstes componirt worden) dem protestantischen Glauben und Wesen Bach's durchaus nicht widersprochen, diese Vereinigung aller günstigen Bedingungen hat ein Werk hervorgebracht, welches wir nicht anders als den künstlerischen Ausdruck des allgemeinen Glaubensbekenntnisses der ganzen christlichen Welt nennen können. Das aus innerster Seele hervorgehende Flehen um göttliches Erbarmen, die Lobpreisung Gottes, das Bekenntniß des Glaubens an Christus, die Heiligkeit und der Friede Gottes sind hier in einer Weise ausgesprochen, die eben so weit von dem den Laien unverständlichen Pathos und den unvermittelten Gegensätzen sinnlicher Entzückung und gedankenleerer Zerknirschung eines auswüchsigen Katholicismus, wie von der verständig-symbolisirenden Auffassung eines glaubensleeren Rationalismus entfernt ist. Aus dem Gemüthe der ganzen elenden Menschheit geht das Kyrie eleison hervor, aus ihm entsprießt die Erhebung zum Heilande und breitet Frieden und innere Freudigkeit über dasselbe aus. An Inhalt wie an formeller Vollendung steht daher die H-moll-Messe der Matthäuspassion und dem Weihnachtsoratorium vollkommen gleich, sie ist das dritte große und im besonderen Sinne nicht minder wahrhaft evangelische Kunstwerk, was Bach geschaffen hat, und überragt alle übrigen Tonwerke, die sich Messen nennen, so gewaltig, daß sich nicht einmal ein Vergleich derselben mit der H-moll-Messe anstellen läßt. Der tiefsten Erfassung des Wortes eint sich die mächtigste tonkünstlerische Gewalt, eine Anbetung im Geist und in der Wahrheit ist darin ausgedrückt, eine das ganze Wesen durchdringende und verklärende Transscendenz, welche die nebelig-unbestimmten Klänge der ältesten Meister nicht haben konnten, welche ganz abgesehen von der Schreibweise die durch colossale Räume nothwendig bedingt wurde — der unter sinnlichen Eindrücken und besonders unter dem Einflusse der theatralischen Musik stehende Italiener (und die ihm folgten) auszudrücken völlig unfähig war, und die selbst einem edelsten Geiste versagt blieb, weil seine riesenhaften Anstrengungen dazu mit dem Wesen seiner besonderen Künstlerschaft nicht im richtigen Verhältnisse standen, und er in Ermangelung eines mit dem Wesen der Kirche und ihrer Gemeinschaft erwachsenen und erstarkten Gemüthes in den reflektirten Ausdruck von Einzelnheiten verfiel, die seinem Werke die organische Einheit in jeder Beziehung unmöglich machten. Während daher Bach's H-moll-Messe unserer Ansicht nach die Messe κατ' ἐξοχήν ist, spricht die D-dur-Messe Beethoven's weder ein allgemein christliches, noch ein besonderes Bekenntniß aus; jene eröffnet der wiederholten Betrachtung stets neue Tiefen und man kann mit ihr, wie mit jedem ächten Kunstwerke begrifflich nie fertig werden; diese liegt sehr bald in ihrer verständig-mechanischen Gestalt vor Augen und je näher man sie betrachtet, desto mehr steigt die Verwunderung über die trotz der massenhaften Mittel darin herrschende Leere und Stillosigkeit. B. Z. (Dr. E. O. Lindner.)

* Die Voß'sche Ztg. richtet an unsern Orgelmeister Haupt die Bitte durch Einrichtung von Orgelconcerten die gebildeten Musikfreunde Berlins in den Stand zu setzen, die Bach'schen Orgelcompositionen gründlich kennen zu lernen. Vielleicht wäre der geeignetste Weg hierzu die Feststellung eines bestimmten Cyclus für einen sich dafür interessirenden Zuhörerkreis. Wir sind davon überzeugt, daß etwa im September damit ein günstiger Anfang gemacht werden könnte, denn die Theilnahme für J. S. Bach ist größer als man gewöhnlich vermuthet und bedarf nur einer entsprechenden Anregung.

Amerika. Großen Beifall finden Mad. Lagrange in Cincinnati, Mlle. Emmy La Grua, Tamberlick und Sgra. Cassaloni in Buenos Ayres. In Montevideo wirkte Tamberlick bei der Einweihungsfeier des neuen prachtigen Opernhauses in Verdi's „Traviato" mit.

Breslau. Das Gastspiel des Frl. Geisthardt und der Hrn. Wachtel und Düffke aus Hannover war von einem nachhaltigen Erfolge begleitet. In den „Dorfsängerinnen" v. Fioravanti hatte Frl. Geisthardt (Rosine) eine Arie aus dem „Lotterieloos" von Isouard und einen Walzer von Gumbert eingelegt. Sie nüancirte die feinsten Details mit einer makellos ebenmäßigen Steigerung und Minderung des Tones, die verschlungensten Noten-Arabesken verband sie mit der zierlichsten Leichtigkeit, und wie eine Saat von Tonperlen, streute sie die zarten reizenden Figuren hin, daher nach jeder Pièce ein stürmisches Dacapo. Den Buffo-Kapellmeister Bucepholo gab Hr. Düffke mit dem echten Gepräge eines musikalischen Originales. Jeder Zug, jede Miene, jede Bewegung entsprach dem Bilde eines eifervollen, musikalisch bornirten Kapellmeisters, das Bild erhielt seine Spitze durch die Einlage, indem er den Instrumenten im Orchester eine Phrase vorsang und die Kapelle von der Bühne herab mit komischem Pathos dirigirte. Vortrefflich unterstützte Hr. Hoffel (Don Marko). In der Schlußscene der Lucia brachte Hr. Wachtel sein weiches sympathisches, in der hohen Lage ausgiebiges Organ zur schönsten Geltung. Bei der Wiederholung der Oper trug der Gast eine Arie aus der weißen Dame „O welche Lust Soldat zu sein" mit poetischer Auffassung, Sicherheit und Präzision vor. Im „Liebestrank" ergriff Frl. Geisthardt (Adina) und Hr. Wachtel (Nemorino), durch Fülle und Schmelz ihrer Stimme die Zuhörer, während Hr. Düffke (Dulkamara) durch aufgewecktes Spiel und pathetisch-komischen Vortrag, zur lebhaftesten Heiterkeit anregte. — Frl. Caßh gastirte mit großem Beifall in den „Hugenotten, Freischütz und Jüdin".

* Mad. **Eugenie Nimbs** trat als Elisabeth im „Tannhäuser“ auf. Der Gesang war voll wärmster Empfindung und bekundete durch Reinheit der Intonation, maßvolle Klangschönheit des Tones und durchgeistigte Auffassung, als Folge wahrer, nicht auf Effekte berechneter Virtuosität, eine erste dramatische Sängerin. Als Valentine in den Hugenotten, Donna Anna im Don Juan und als Alice in Robert der Teufel feierte die Künstlerin wohlverdiente Triumphe.

Szegedin. Dieser Tage wurde hier der „Nordstern“ aufgeführt. Der Rolle der Katharina nahm sich die Lokalsängerin Frau Hegedüs an und es wurde dieser Part gesungen, die übrigen Rollen aber mußten, wegen Mangel an Gesangskräften, deklamirt werden. Auf diese Weise wurden die Szegediner mit „**Meyerbeer**'s herrlicher Musik bekannt gemacht!

Frankfurt a. M. In den „Hugenotten“ mit Ander als Raoul, wurde der Beifall von Scene zu Scene immer stürmischer. Ihm würdig zur Seite standen Hr. **Dettmer** als Marcel, und die Damen Anschütz-Capitain (Valentine) und Veith als Margarethe.

Leipzig. Wie wir mit Bestimmtheit erfahren, ist das Autographon der H-moll-Messe von J. S. Bach, welches von Berlin spurlos verschwunden, vor wenigen Wochen von einer Privatperson bei ihrer Anwesenheit in **Hannover** erworben, und für den Einkaufspreis von **dreihundert Thalern** der Bachgesellschaft überlassen worden.

London. Im Covent-Garden Theater wurde nach mehreren mißlungenen italienischen Darstellungen der „Don Juan“ nicht ohne Beifall gegeben. Die Hauptrollen hatten **Mario** und die **Grisi** als Oktavio und Anna. Mad. **Bosio** sang die Zerline, Hr. **Formes** den Leporello, Mlle **Moray** die Elvira. Der Don Juan des Hrn. **Ronconi** war zu modern und übertrieben; übrigens wurde zu gleicher Zeit dieselbe Oper im Theater der Königin mit ganz andern Mitteln und anderem Erfolge gegeben. Dort sang die **Ortolani** Elvira, die **Spezia** Anna, die **Piccolomini** Zerline, **Beneventano** Don Juan, **Giuglini** Octavio, **Beletti** Leporello, **Vialetti**-**Graham** den Komthur.

* **Rubinstein** hat im dritten philharmonischen Concerte durch den Vortrag zweier eigener Compositionen für Piano mitgewirkt. Es war zum 1. Male, daß man ihn in England hörte, nachdem er kurz vorher in Paris außerordentliche Sensation gemacht hatte. Die Musical World ist ihm ein gefährlicher Gegner. Die Hauptnummern dieses Concerts waren die A-moll Sinfonie von Mendelssohn und die F-Sinfonie von Beethoven. In St. Martins-Hall wurden Mozart's Requiem und Mendelssohn's Lobgesang ausgeführt. Im 2., 3. und 4. Krystall-Palast-Concerte wirkten alle Notabilitäten der italienischen Oper mit. In jedem wurden 14 Gesangstücke nebst 2 Ouvertüren vorgetragen, und dabei fehlte es nicht an Wiederholungen einzelner Vorträge. Rossini, Meyerbeer und Donizetti waren am meisten vertreten; ihnen reihten sich Mozart, Weber, Cherubini, Mercadante, Auber, Herold, Pearsall, Morley, Ravenscroft, Verdi und Mendelssohn an. — Die Zahl der Concerte in dieser Musik-Saison ist Legion; die schöne Pianistin Mrs. John Macfarren, die Sängerin Frl. Enderson, der Pianist Langton William, die Hrn. Blagrove und Thomas (Violin u. Piano), die Pianisten Mr. Walter Macfarren, Ch. Wehle, Adler, Anderson und Rustin, der Violinist Deichmann, die Sängerin Staudach, die Gatten Sidney Pratten (Flöte und Guitarre) folgten einander. In Verdi's Trovatore singt in Her Majesty's Teatro Sgro. Alboni die Azucena, Giuglini den Manrico und wurde letzterer mit Beifall überschüttet. Mlle. Spezia sang die Leonore mit großem Erfolge.

Mailand. Ein junger Comp. L. **Campiani** trat, im Teatro Carcano, mit einer Oper „Bernabo Visconti“ ohne Erfolg auf.

Neapel. Die neue Opera buffa „Isella la Modista“ von **Glosa** hält sich nicht auf dem Repertoire; für fehlende Originalität können unmöglich die vielen Reminiscenzen entschädigen.

Paris. Die Kais. Oper gab in voriger Woche „Lucie de Lammermoor“, das Ballet „Les Elfes“, die „**Hugenotten**“ und „**Robert der Teufel**„ mit **Armoudi**, der von seiner Südreise durch das mittägliche Frankreich zurückgekehrt ist. Seiner Stimme fehlt nicht der Reiz, doch hat er nicht die Kraft, welche Rollen wie Raoul und Robert verlangen. Belval und Mad. Lazon fanden lebhaften Beifall.

* In der gr. Oper ist der Tenorist **Renard** engagirt und freundlich aufgenommen worden.

* Die Klage des Gesanglehrers Delsarte gegen die Sängerin Mad. Miolan-Carvalho, war folgende: Die Beklagte ist die Tochter armer Eltern und hat bei Delsarte vor 15 Jahren Musikunterricht genossen. Derselbe verlangt nun, wo Mad. Miolan eine berühmte Sängerin und reich geworden, 2000 Fr. als Honorar für den von ihm ertheilten Unterricht. Mad. Miolan macht dagegen geltend, daß Delsarte ihr die Lektionen unentgeltlich gegeben habe. Das Gericht hat noch nicht rechtskräftig geurtheilt.

* **Panseron**, der berühmte Verf. der Unterrichtswerke für Gesang, hat von der Academia di St. Cecilia in Rom ein sehr schmeichelhaftes Belobigungsschreiben über seine „Traité d'harmonie pratique“ empfangen.

Pesth. Der k. k. Hofopernsänger **Beck** beendigte in Operntheilen aus „Lukrezia“ und „**Nordstern**“, am 10. Juni sein von glänzenden Erfolgen gekröntes Gastspiel. Beck hat sein Material vollkommen geordnet und verwendet selbes in maaßvoller, verständiger Weise. Daher die Ausdauer bis zum Schlusse der Oper. Das Tragen, Binden und Schwellen ganzer Tonreihen, die Ausgleichung der verschiedenen Registertöne, die Steigerung und Minderung der Nüancen nach Maßgabe der Leidenschaften und Empfindungen, die innige Wechselwirkung zwischen Charakter-

darstellung und Gesang, sind Dinge, die uns der Künstler vorzuführen das Verdienst hatte. Am Schluß der Vorstellung wurde dem Künstler ein Lorbeerkranz von massivem Golde, unter begeisterten Acclamationen des Auditoriums auf der Bühne verabreicht.

* Im Don Juan war es Mad. Kaiser, welche die Donna Anna nach einer solch' trivialen, neuwelschen Schrei-Schablone sang und die verdienteste Niederlage erlitt. Füredy (Don Juan) hat für diese Rolle keinerlei Verständniß. Kőszeghy (Leporello), Mad. Ellinger (Elvira) konnten genügen; dem Orchester fehlte das begeisterte Zusammenwirken. Beck, ein geborener Pesther, nach 11 Jahre langem Wandern auf dem Pfade der Kunst, des Ruhmes und der Ehre, trat als Carlo in „Ernani" auf; er wußte mit der Alles besiegenden Kraft seines herrlichen Organs, mit dem weichen Schmelz seines zum Herzen dringenden elegischen Gesanges die Zuhörer zu entzücken.

Petersburg. S. M. der Kaiser hat dem rühmlichst bekannten Comp. Alexis Lvoff für die Ueberreichung seiner in zehn Bänden gesammelten und bearbeiteten „Kirchen Compositionen" eine kostbare Tabatière in Diamanten gefaßt, im Werthe von mehr als 1000 Rub. Silb. überreichen lassen.

Potsdam. Der hiesige Gesangverein für klassische Musik und der philharmonischen Gesellschaft führte am 26. d. M. den „Elias" v. Mendelssohn auf. Die Soli's hatten Frl. Jenny Meyer, Hr. Krause und Geyer übernommen. Frl. Jenny Meyer mit ihrer großen, klangvollen Stimme füllte die imposante Räumlichkeit der Kirche, jeder Ton war abgerundet schön, sowohl in der Fülle, als in der tiefen Empfindung. Gleiche Anerkennung fand Hr. Krause, der die schwierige Parthie des Elias mit großem Verständniß, ausdauernder Kraft und namentlich in den Gebeten meisterhaft vortrug. Hr. Geyer, mit seinem schönen Tenor, stand ihnen würdig zur Seite. Die Chöre waren meistens von großer Wirkung.

* Die Leistungen des von Hrn. Rübsam (Stabshautboisten im Garde-Jäger-Bat.) dirigirten Chores verdienen Anerkennung; die im Garten des Schützenhauses stattfindenden Concerte gehören zu den künstlerischsten Genüssen der Musikfreunde der Stadt und Umgegend.

Prag. Auf der Bühne herrscht vergeblich Abwechslung in der schönen Jahreszeit. Don Juan, die Zauberflöte und Linda di Chamounix waren nur schwach besucht. Frl. Tioka als Königin der Nacht sang auch die Bravourstellen der ersten Arie unter allgemeinem Beifall; Frl. Schmidt war eine treffliche Pamina.

Riga. Dir. Thomé hat die Oper mit guten Kräften completirt. Als Primadonna ist Frl. Walleck, aus Bremen, eine außerordentliche Acquisition, engagirt. An Neuigkeiten verspricht die Saison: Meyerbeer's Nordstern, der nunmehr die ganze civilisirte Welt, von den glühenden Küsten Algiers und Oran's bis zu den Eissteppen Rußlands, durchflogen hat, und Halévy's Reientee.

* Die Saison ist geschlossen und unsere Mimen spielen in Mitau. Eine fast neue Gesellschaft ist zu erwarten. Hrn. und Mad. Pettenkofer, ein tüchtiges Sängerpaar, erhält uns der Dir. Thomé. Zwei Gäste vom Dresdener Hoftheater, Frl. Härtina, eine wackere Soubrette mit hübscher Stimme und richtigem Spiel, trat als Nancy in Martha, Cherubin in Figaro's Hochzeit und Henriette in Auber's Maurer auf. Mad. Pettenkofer (Irma), Arnold (Leon), Meinhold (Roger) und Friedhof (Baptist) leisteten Vortreffliches. Frau Bertram, diese neugierige zänkische Alte, sang Frl. Broßmann, die den Jahren und ihrer klangvollen, gutgeschulten Stimme nach, noch dem jugendlichen Fach angehört.

Stuttgart. In der Schloßkirche wurden zwei Motetten von Fr. Kücken zu Gehör gebracht, die tiefen Eindruck auf die zahlreiche Zuhörerschaft machten.

Temesvar. Nach langer Zeit befriedigte wieder eine Oper: „Ernani" mit Mad. Friedrich als Elvira und Medanaßni als Silva. Weniger befriedigend waren die Leistungen der Hrn. Mezal (Carlos) und Kehler (Ernani); die Chöre gingen trefflich. Der Musikhändler Ign. Polátiek machte sich um das musikalische Leben verdient.

Wien. Die italienische Oper gab: „Le nozze di Figaro", „La Cenerentola", „Il Barbiere", „Norma", „Trovatore", „La Figlia del Regimento", „Estella di San Germano".

* Der kleine Pianist Arthur Napoleon spielte im Salon Streicher Beethoven's Geister-Trio, Chopin's Polonaise u. Impromptu Op. 66., Bach's Fuge u. Präludien, u. entfaltete eine vollendete Technik. — Die 8 Bearnais-Sänger, haben sich wiederholt im Theater an der Wien hören lassen. Die Pyrenäen-Bearner-Lieder sind häufig mit einer Art Jodeln, dem unserer Tyroler ähnlich, verbunden, und haben etwas charakteristisch-Nationales im Ausdrucke und in der Behandlung, das lebhaft anregt. Der Vortrag dieses Doppel-Quartetts von Sängern ist im Ganzen korrekt, kräftig und gut schattirt; namentlich imponiren sie dann, wenn sie sich im Chore vereinigen, durch eine wirklich staunenswerthe Macht des Tons und des Accents. Besonders gefiel L'enfant des montagnes, ein kriegerischer Gesang mit dem Refrain „Rataplan, plan, plan. Bearnais en avant." „Le ciel d'Orient". „La Toulousaine," ein Volkslied aus dem Süden Frankreichs und das patriotische Schlußlied. „Halle là! les Béarnais sont là!"

* Jos. Kirchhof, der verdienstvolle Musiker, emer. Direktor des Wiener Conservatorium, und Stifter der Bachgesellschaft, dessen Verdienste um die Tonkunst die Academien in Rom und Amsterdam, der Petersburger Kirchenmusikverein, die philharmonischen Gesellschaften von Krakau, Pesth, Lemberg, Graz, Salzburg und Linz durch Ertheilung von Ehrenmitglieds-Diplomen anerkannt haben, starb allgemein betrauert, 53 J. alt, am 28. Juni; seine irdische Hülle wurde am 30. Juni auf dem Währinger Friedhofe zur Erde bestattet.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 27.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 12. Juli 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.

Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

F. Hiller über das Niederrheinische Musikfest zu Aachen.

Impromptu.

So seltsam es erscheinen mag, daß wir, anstatt über das Aachener Musikfest selbst zu berichten, F. Hiller's Bericht darüber berichtigen, so dürfte der Grund doch ziemlich nahe liegen. Das Aachener Musikfest hat diesmal wesentlich die neuere Schule vertreten, als deren Koryphäen Berlioz, Liszt, Schumann, Wagner bekannt sind; wir halten deshalb außer einer dankbaen Anerkennung dieser Emancipation des Fest-Comitées von dem traditionellen Schlendrian einen besonderen Bericht für überflüssig.

Die Sache wird von den verschiedensten Gesichtspunkten aus aufgefaßt und dargestellt werden, so daß ein Bericht aus unserer Feder um so unnöthiger erscheinen möchte, als man uns sicherlich dann bereitwilligst den Vorwurf der Partheilichkeit machen würde. Außerdem hat die Parthei der verrufenen „Zukunftsmusiker" längst erkannt und bethätigt, daß Schaffen weiter führt, als Räsonniren. Wir begnügen uns deßhalb mit dem freudigen Bewußtsein, daß eine große und edle Sache diesmal einen entschiedenen Sieg über die kleinlichsten und boshaftesten Intriguen und Verdächtignngen ihrer zahllosen Feinde davon getragen, und daß Liszt, der so vielfach verkannte und verschmähte Meister, zum ersten Male einen großartigen Triumph als Componist auch auf deutschem Boden gefeiert hat, nachdem bereits in seinem Vaterlande seine große Messe mit reichem Lorbeer umwunden wurde.

Was uns dazu veranlaßt, über den Bericht F. Hiller's in der Köln. Ztg. zu schreiben, ist die traurige daraus gewonnene Erfahrung, wie weit ein gereiztes Nervensystem und eine überspannte Einbildungskraft selbst einen Mann führen können, der sich in der Künstlerwelt einen geachteten Namen erworben und eigentlich über dem Gebahren gewöhnlicher Scribenten steht. Er selbst nennt sich einen Freund Liszt's. Fürwahr, ein feindseliger Freund, der sich also bewährt. Oder sollte er sich vielleicht instinktmäßig bewußt gewesen sein, durch die Art seiner Angriffe Liszt mehr zu nützen als zu schaden? Wir hegen gerechte Zweifel.

Man nannte einst in Paris Chopin, Liszt und Hiller: les trois jeunes gens impossibles. Hiller fand es wohl bald sehr unbequem und riskirt, ein solcher impossible zu bleiben, und ist denn in der That seitdem sehr possible und sogar Kapellmeister in der großen Handelsstadt Köln geworden. Liszt zog es vor impossible zu bleiben — wenigstens in jenem Pariser Sinne — und hat es denn auch nur zum Hofkapellmeister in der kleinen Residenz Weimar gebracht (wo freilich schon manches geschaffen wurde, was man vor seinem Entstehen sicherlich auch für impossible gehalten hätte). Trotzdem hat man den impossiblen Liszt zum Dirigenten des Aachener Musikfestes gewählt — mit mehr als 20 Stimmen gegen 2, deren sich der possible Hiller erfreute. Obwohl nun derselbe gleich im Eingange seines Aufsatzes gegen die Beweggründe protestirt, die man ihm möglicherweise unterlegen würde, und es als ganz besondere Heldenthat proklamirt, im reinsten Interesse der Kunst selbst einen Freund zu tadeln, so raubt er sich doch seine ganze Glaubwürdigkeit dadurch, daß er in diesem Opus mehrere denkwürdige Irrthümer zu Tage fördert. Wer einmal geirrt so sehr, dem glaubt man nimmermehr.

Wenn Herr Hiller die drollige Behauptung aufstellt, Liszt sei kein Dirigent und habe durch seine schlechte Direktion das ganze Musikfest verdorben, so mag er das vor seinem musikalischen Gewissen verantworten. Wir können nur die rühmliche Bescheidenheit hervorheben, mit der er den Namen des in seinem Sinne größten Dirigenten der Gegenwart verschweigt, unterlassen es aber im Uebrigen, mit ihm über Liszt's Befähigung zum Dirigiren zu disputiren, da wir weder eine extensive Autorität, noch solche Ohren besitzen, wie für einen Kölner Kapellmeister erforderlich sind. Wenn er sich aber als Belag dieser Behauptung auf die Mißstimmung des Publikums und selbst des Chors und Orchesters beruft, so begeht er damit ein höchst denkwürdiges Abirren von dem historischen Thatbestand, wie es ihm eben wohl nur die Eigenthümlichkeit seiner „Freundschaftsgefühle" eingeben konnte; denn wir haben selten ein Publikum gleich wie Chor und Orchester in so freudigem Enthusiasmus gesehen, als am 2. und 3. Abende des Musikfestes. Daß am 1. Abende eine gewisse Verstimmung eintrat, lag wohl handgreiflich in der fatalen Störung, welche das plötzliche Austreten Dalle Aste's veranlaßte, und nicht in dem Umstande, daß Liszt eine andere Wirksamkeit als die eines bloßen Metronoms zu entwickeln sich berufen fühlte. Denn er wurde sowohl an diesem als auch an den beiden andern Abenden mit rauschendem Applaus des Publikums und Tusch des Orchesters begrüßt. Freilich machte sich während der Generalprobe zum 2. Abend eine gewisse Opposition im Publikum geltend, von der jedoch wunderbarer Weise bei der Aufführung sich keine Spur zeigte. Vielleicht erklärt sich dieses Faktum daraus, daß der gegen die Proben dreifach erhöhte Eintrittspreis bei den Aufführungen die Organisation einer Opposition wesentlich beschränken mußte. Das Kapitalverbrechen aber, sich über den humoristischen Fagott in der Arie: „Ist Gott für mich" amüsirt zu haben, theilt Liszt jedenfalls mit dem großen Mozart selbst, dem schalkhaften Autor dieses Fagotts. Mozart liebte auch das: dulce desipere in loco, und fand es wohl nicht mehr wie recht und billig, nachdem er mit wahrer Pietät das ganze Werk instrumentirt hatte, sich nun zu guterletzt auch etwas über den Zopf in Händel's Allongeperrücke lustig zu machen. Freilich verging er sich durch Hinzufetzung dieses Fagotts ziemlich schwer gegen das erste Gebot — der ästhetischen Gesetze. Hat aber doch später selbst ein deus minorum gentium, Albert Lortzing, den Schlußchor des Messias: „Alle Gewalt und Macht und Preis und Ruhm und Lob" 2c. 2c. in seinem „Heil sei dem Tag" ungestraft profaniren dürfen!

Jenes plötzliche Heiserwerden Dalle Aste's wird von Hiller als in die Kategorie

von Sängerlaunen gehörend dargestellt, und scheint eben dieser Darstellung gemäß gleichfalls der schlechten Direktion Liszt's zur Last gelegt werden zu müssen. Indessen waren wir selbst zugegen, wie Dalle Aste noch vor Beginn des Schumann'schen Werkes in Gegenwart zweier Comitéemitglieder ärztlich untersucht, und, als an einer leichten Halsentzündung leidend, für durchaus unfähig zum Singen erklärt wurde.

Ein denkwürdiger Irrthum ist es ferner, daß Liszt die Bemerkungen über feinere Nüancirung vernachlässigt habe; freilich hat er in den Proben viele solcher Bemerkungen den Ausübenden bereits vor dem Beginn des betreffenden Werkes gemacht, um die damit verbundenen Störungen während der Ausführung möglichst zu vermeiden — abgesehen davon, daß Liszt kein Freund von vielen Redensarten ist, die oft mehr dazu beitragen zu verwirren als aufzuklären. Selbst die Wahl des Programms beliebt Hiller vollständig Liszt zur Last zu legen, als ob es nicht bekannt wäre, daß dasselbe, wenn auch zum Theil unter Liszt's Einfluß, doch eigentlich vom Comitée bestimmt wurde. Wiederum ein höchst denkwürdiger Irrthum! — Wir wollen es nicht unternehmen, in alle Einzelheiten zu verfolgen, wie sich Herrn Hiller's Mißvergnügen über dieses Musikfest äußerte; und wenn wir es einestheils natürlich finden, daß er von seinem Standpunkte aus Wagner, Liszt und Berlioz eigentliche Erfindungskraft abspricht (die er selbst in so manchem Werke und noch neben im besagtem Aufsatz bethätigt hat), so müssen wir anderntheils die Unbefangenheit des größten Theils seiner Urtheile, als zu sehr mit seiner eigenen musikalischen Begabung und Bildung in Widerspruch stehend, bestreiten.

Sehr komisch ist es, daß er am Ende doch genöthigt ist, einzugestehen, wie glänzend sich die Weimarer Schule bewährt hat, und wie Frau v. Milde, Hans v. Bülow und Singer sich die Lorbeeren des Festes getheilt haben. Und doch hat der Meister dieser Schule selbst Alles verdorben. Wie parador! Diese Journalistenlogik ist doch bereits zu abgenützt, und man kann es nur bedauern, wenn Männer sich dazu hergeben, die etwas Besseres thun könnten — oder sollte Hiller bereits die Ueberzeugung gewonnen haben, daß für ihn noch ein Plätzchen auf dem berühmten Bendemann'schen Bilde frei ist, um auf den Trümmern seines eigenen „zerstörten Jerusalems" zu trauern! Dazu ist er doch noch zu — jung, und berechtigt zu bessern Hoffnungen für die — Zukunft; wir sagen nicht: „Zukunftsmusik".

Wir wundern uns nicht, daß er Rich. Wagner haßt, weil er wohl wissen kann, daß Wagner Alles haßt, was jüdischer Abstammung (?!); wir wundern uns nicht, daß er die Liszt'sche symphonische Dichtung sehr vornehm von oben herab beurtheilt, da wir verschiedene Werke von ihm selbst kennen (selbst Bravourvariationen für zwei Pianos über Lützows wilde Jagd, und eine Serenade, welche, o Wunder! ungefähr die Form hat, die er der Liszt'schen symphonischen Dichtung andichtet). Wir wundern uns aber, daß er, wenn auch mit hoher Gönnermiene, seine Freude darüber ausspricht, daß Frau von Milde der Weimarer Bühne angehört. „Und daß ich sie ihm (Liszt) gönne, beweist, wie gut ich ihm bin." Er scheint sich also hienach nicht ganz klar zu sein, in welchem Verhältniß seine künstlerischen Prinzipien zu seinen Freundespflichten stehen. Wie könnte er sonst wünschen, daß Frau von Milde, die er ja selbst als eine der ersten Sängerinnen anerkennt, in Weimar, diesem Heerde der „Zukunftsmusik", noch ferner ihre Kräfte einer Sache widmet, die nach seiner Meinung mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden müßte! Welch' gefährliches Mittel zur Propaganda in der Hand eines Liszt! Hier hat dem Herrn Kapellmeister doch die Lauterkeit seiner Freundschaft einen kleinen Streich gespielt, indem es ihn zu einer offenbaren Inkonsequenz verleitet. Doch er

gleich dieses Versehen wieder dadurch aus, daß er einem stürmischen Applaus von Seiten des Chors und Orchesters das Epitheton: „unverholen ironisch" (!!!) zu geben sich veranlaßt sieht. Wir aber stellen dieses Epitheton in die Reihe der denkwürdigen Irrthümer. Uebrigens wurde der Herr Kapellmeister am Abend nach dem Schlusse des Musikfestes für die viele schlechte Musik, welche er eine Woche lang „aus Freundschaft" angehört hatte, glänzend dadurch entschädigt, daß ihm in seinem Hôtel circa 50 getreue Kölner und andere Gesinnungsgenossen den berühmten Canon: „O wie wohl ist mir am Abend" und noch einige Gesänge ähnlichen Kalibers zum Besten gaben, daß es weithin durch die dunklen Straßen der alten Kaiserstadt hallte, als wie aus 500 Kehlen. Daß wir ihm diese Ovation „von Herzen gönnen" mag ihm beweisen „wie gut wir ihm sind". Eben so von Herzen gönnen wir ihm die Aussicht, das nächste Musikfest in Köln zu dirigiren, wenn wir auch stark bezweifeln müssen, daß Liszt seine Freundschaft so weit treiben wird, sein „musikalisches Sündenregister" durch einen Bericht darüber zu vergrößern, sondern Herrn Hiller wohl die Garantie geben möchten, daß Liszt ihm die Revanche schuldig bleiben wird.

Die doppelte Märtyrerkrone der Kunstrichterschaft und Freundschaft, wenn auch eine auf Kosten der andern erworben, kann Hrn. Hiller von Niemandem mehr abgesprochen werden, und er wird es nicht nöthig haben, sich Visitenkarten mit: ami de Liszt anzuschaffen. Was aber seine Schriftstellerei betrifft, so möchten wir ihn auffordern, das γνῶθι σε αὐτόν über dem Delphischen Tempel zu beherzigen.

Hans v. Bronsart.

Beethoven's Jugendliebe.

Aus den Fragmenten von P. Scudo.

In der musikalischen Literatur ist in Paris kürzlich eine Lebensbeschreibung des Chevalier Sarti von P. Scudo erschienen, die vielfaches Interesse erregt, nicht wegen der Erlebnisse jenes tüchtigen Sängers, sondern wegen dessen Aussagen über Beethoven's Liebesverhältnisse. Sonderbarer Weise beginnt das Buch über den Chevalier Sarti nicht mit ihm selbst, sondern mit den Erzählungen und Aussagen desselben über Beethoven; Sarti ist es, der die mysteriösen Herzensneigungen des großen Künstlers, der dafür galt, niemals geliebt zu haben, enthüllt. Zuerst war es das Fräulein von Honrath, später Giulietta di Guicciardi, für welche Letzterer in heftiger Liebe entbrannt war. Beethoven war fast noch ein Kind, als er sich in erstere verliebte, die zehn Jahre älter als er, eine treffliche Musikerin und schon mit einem Oesterreichischen Hauptmann versprochen war, der sie bald darauf ehelichte. Fräul. von Honrath fand Vergnügen an den eifersüchtigen Auslassungen ihres jungen Anbeters, dessen Leidenschaft sich in aufbrausenden Improvisationen aussprach, „die sie entzückten, in Träume versenkten und sie oft zu Thränen rührten." Man fordert nicht ungestraft das Genie heraus, und Fräulein von Honrath spielte nicht mit dem Feuer, ohne daß ein Funke zufällig zündete; schien das Feuer auch anfänglich etwas um sich zu greifen, so wurde es doch durch die darauf erfolgte Vermählung mit dem Hauptmann bald gelöscht oder gar erstickt. Beethoven, sagt der Erzähler, empfand ein lange Zeit tiefes Leid über die — wie er es nannte — Untreue des Fräulein von Honrath; weder die Jahre, noch der Ruhm, noch neuer häufiger Kummer vermochten den tiefen Eindruck zu verwischen. — Die zweite, Guilietta di Guicciardi erschien zur Zeit, als der berühmte Componist die thätigste, die fruchtbarste Wirksamkeit in seiner grandiosen Laufbahn zeigte. „Durch die Eleganz ihrer Person, durch ihren reichen, blonden Haarschmuck,

durch die Lebhaftigkeit ihres Geistes, rief das Bild des Frl. von Honrath in Beethoven's Herzen lebhafte Erinnerungen wieder hervor; aber ach! mit diesem Bilde wurden auch wieder b i t t e r e Erinnerungen geweckt!" Drei Briefe von Beethoven, deren Concept man nach dessen Tode vorgefunden, liefern den unzweideutigsten Beweis, daß dieses prachtvolle Genie sehr verschieden war von dem wilden Symphonien-Dichter, von welchem seine Biographen sprechen. Wir haben Auszüge aus diesen drei Briefen, die vom Jahre 1806 datirt sind. Nach Verlauf einiger Monate erfuhr Beethoven, daß auch seine Giulietta ihre Hand einem Anderen versprochen. „Nichts vermag den Schmerz zu schildern, der sich des großen Mannes bemeisterte. Er entfernte sich von Wien, wie ein verwundeter Löwe, der den vergifteten Pfeil in der Weiche trägt; er suchte einen Zufluchtsort in Ungarn bei seiner alten Freundin, der Gräfin Erdödy; aber auch dort vermochte er nicht auszudauern; er verschwand plötzlich aus dem Schlosse und irrte drei Tage lang in den einsamen Feldern umher, versenkt in nicht zu stillendem Schmerz. Die Gattin des Pianoforte-Lehrers der Gräfin Erdödy fand ihn in solchem Zustande am Rande eines Grabens sitzend, und es gelang ihr, ihn nach dem Schlosse zurück zu führen. Beethoven gestand dieser Frau, es sei seine Absicht gewesen, sich todt zu hungern. Giulietta di Guicciardi wurde, gedrängt durch ihre Familie, und besonders durch ihre Mutter, die ihre Tochter mit einem Adlichen zu vermählen wünschte, die Gattin eines Grafen von Gallemberg, eines armen Edelmannes, den sie vor Beethoven kennen gelernt hatte. Dieser Graf war auch Musiker und lebte ausschließlich von seinem Talent; er hat mehrere Ballette componirt, die damals sehr gefielen. Im Jahre 1822 kam die Gräfin von Gallemberg, unter der Last ihrer Gewissensbisse fast erliegend, und mit Thränen in den Augen zu ihrem glorreichen Geliebten, um dessen Verzeihung zu erflehen; allein Beethoven blickte sie mit zornigem Auge an, wandte dann den Kopf abwärts und sagte ihr kein Wort." Giulietta di Guicciardi starb zu Wien nach 1840. Die Sonate in Cis-moll wird ein ewiges Denkmal dieser zweiten Untreue bleiben, die Beethoven einem Geschlechte vorzuwerfen hatte, dessen Einfluß auf sein Geschick und sein Talent man lange bezweifelt und bestritten hat. — In Deutschland hat man diese letzte Episode in Zweifel gezogen; aber P. Scudo versichert, daß sie unbestreitbar und aus guter Quelle geschöpft sei. — r.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 6. bis 12. Juli waren:

K ö n i g l. O p e r n h a u s: O p e r n - F e r i e n. H o g u e t ' s Ballet „das hübsche Mädchen von Gent" Musik von A d a m nebst M a r i e T a g l i o n i ' s Seguidilla (Frl. Forti — Beatrix, Hr. Gasperini — Benedikt). H o g u e t ' s Ballet „Aladin" Musik von G ä h r i c h (Frl. Forti — Prinzeß). (Schluß des Ballets vom 10. bis 24. Juli).

S i n f o n i e - C o n c e r t e der L i e b i g ' schen K a p e l l e. I. M i e l e n t z ' s O d e u m: Ouvertüren zu Abencerragen und Sommernachtstraum, Sinfonie v. Beethoven, Sinfonie C moll v. Haydn. II. Bei Gebr. H e n n i g.

F r i e d. - W i l h e l m s t. T h e a t e r. Operette „Die Kunst geliebt zu werden" von G u m b e r t. (3 Mal.) Doktor und Apotheker von D i t t e r s d o r f.

G a r t e n - C o n c e r t e dirig. von den Hrn. Lang, C. Bach, Braun, Neumann, Rübsam ꝛc.

* Bei Anwesenheit S. M. des K a i s e r s und I. M. der K a i s e r i n - M u t t e r von R u ß l a n d wird im k. Opernhause eine Festvorstellung stattfinden.

* S. M. der K ö n i g hat dem M.-Dir. R e i n t h a l e r, für die Dedikation seines Oratorium „Jephta", die goldene Medaille für Kunst zu ertheilen geruht.

* Hr. Hofkapellmeister Fr. K ü c k e n und der Barytonist Hr. P i s c h e k, aus Stuttgart, sind angekommen.

* Es wird in Berlin öfter ausgesprochen: so gern man auch Mitglied der Leipziger B a c h - g e s e l l s c h a f t werden möchte, die bindende Verpflichtung, die man damit eingehe („bis auf die Knochen" lautet die ursprüngliche Lesart!) könne man nicht übernehmen, zumal da dieselbe auch nach etwaigem Ableben den Erben zur Last fallen würde. Diese Besorgniß ist aber durchaus u n b e g r ü n d e t, denn es ist einfach n i c h t w a h r, daß der Beitritt zur Gesellschaft irgend welche Verpflichtung für die Zukunft auferlege: die Gesellschaft hält Niemanden (könnte es juridisch

auch gar nicht). Jeder kann austreten, wenn er will; die einzige Forderung, die die Gesellschaft stellt, ist die, daß: wer als Mitglied sich hat eintragen lassen, die erhaltenen Jahrgänge auch bezahle, d. h. daß jährlich fünf Thaler für einen Band von hundert und mehr Bogen entrichtet werde, welche größtentheils bisher ungedruckte, auf Grund der authentischen Quellen herausgegebene, ganz ausgezeichnet ausgestattete Meisterwerke des größten evangelischen und des kunstvollsten aller Tondichter enthalten! — Nicht minder irrthümlich ist die Angabe, daß das Unternehmen noch funfzig Jahre dauern müsse. Die Albernheit dieser Behauptung springt schon in die Augen, wenn man bedenkt, daß die wachsende Mitgliederzahl gestattet, verhältnißmäßig mehr auf den einzelnen Jahrgang zu verwenden; je größer jene, desto schneller kann es auch vorwärts gehen. Aber auch der bisherige Maaßstab der Publikation reicht hin — vorausgesetzt, daß nicht noch bisher gänzlich unbekannte Werke Bach's aufgefunden werden — um innerhalb der nächsten 25 Jahre das Unternehmen zum Abschluß zu bringen. Alle wesentlichen Tonschöpfungen Bach's können dann veröffentlicht sein. Und selbst wenn Aussicht wäre, daß der Stoff für die Herausgabe noch für hundert Jahre ausreichte, so wäre das doch wohl eher ein Grund zur Freude als zur Theilnahmlosigkeit! Es handelt sich ja hier nicht um den Neudruck längst bekannter, sich in ihren Manieren wiederholender, zum Theil nur historisch bemerkenswerther Werke, sondern um die Hebung eines fast ganz ungekannten Schatzes von Tongebilden, deren jedes für sich interessant, und wahrhaft neu ist. Dieses Schatzes mögen sich namentlich unsre Singakademien allmählich zu bemächtigen suchen; er bietet wie nichts anderes Gelegenheit zu bildenden Studien und Erweckung ächt evangelischen Geistes. Bisher ist uns nur ein derartiges Institut bekannt in welchem Bach wahrhaft heimisch genannt werden kann: die Breslauer Singakademie. Schon im Jahre 1850 hatte dieselbe über dreißig Bach'sche Cantaten studirt, und nicht nur die Passion und einzelne jener Werke, sondern auch die beiden ersten Theile des Weinachtsoratarium, das Magnificat waren durch wiederholte Aufführungen Hörern und Mitwirkenden vertraute, liebe Lebensgenossen geworden. Nicht wenig hierzu trägt das Bestreben ihres Gründers und Direktors Mosewius bei, durch Einleitungen zu den Textbüchern ein eingehendes Auffassen der einzelnen Werke zu vermitteln. Möge sein Beispiel allseitige Nachahmung finden. Der Berliner Singakademie aber, welche die Matthäus-Passion im edelsten Sinne des Wortes populair gemacht hat, liegt vor Allem die Pflicht ob, das Weinachtsoratar.um zur Aufführung zu bringen. Kleineren und jüngeren Vereinen stehen allerdings in Bezug auf das Einstudiren Bach'scher Werke große Schwierigkeiten entgegen. Vor Allem die Schwierigkeit der Singstimmen; diese verliert sich aber, wenn man ernstlich und mit ganzer Seele dabei ist, hat man sich erst in ein Bach'sches Werk hineingelebt, so fühlt man sich mit unwiderstehlicher Gewalt gefesselt und erkennt, daß solches Studium durch nichts Anderes ersetzt werden kann. Eine andere besondere Schwierigkeit liegt in dem bisher meistentheils vorliegenden Gesangsstoff; in jüngster Zeit haben sich die leidigen Italiener, die sich freilich sehr leicht singen lassen, eingenistet und der Dirigent wird vor Allem den Geschmack und den Muth haben müssen diese im Vergleich mit Bach inhaltsleeren ewig dasselbe sagenden, um der wohlklingenden Pianos und Fortes, Crescendos und Decrescendos willen vorzugsweise beliebten Tonwerke, auf ein Minimum einzuschränken. Die Wiedererweckung des größten evangelischen Tonmeisters wird dann für Kunst und Leben reiche und die edelsten Früchte tragen. B. Z.

* Von E. Brachvogel, dem Dichter des „Narziß“, erscheint nächstens ein dreibändiger Roman. Der Held ist Friedemann Bach, der Sohn Johann Seb. Bach's, der Hallische genannt, groß als Harmonist und Orgelspieler, aber als fahrender Musikant oder musikalischer Vagabond 1784 in Berlin gestorben. Dieser Wilhelm Friedemann Bach, um den sich die neue Dichtung Brachvogel's bewegt, ist es, von dem W. H. Riehl in seinen „Musikalischen Charakterköpfen“ S. 77 urtheilt: „Es war eine eigene Fügung, daß einer von Bach's Söhnen und zwar der begabteste, den man damals für allein fähig hielt, den großen Vater zu ersetzen, uns gleichsam den negativen Beweis für die Behauptung führen müsse, daß nur in der engen Begrenzung, nur in der von Geschlecht zu Geschlecht überkommenen Gediegenheit des bürgerlichen und Familienlebens die Künstlergröße Johann Sebastians zu ihrer kernhaften Eigenthümlichkeit gelangen konnte. Wilhelm Friedemann Bach „emancipirte“ sich von der Beschränktheit der Cantor-Verhältnisse; die Solidität des seßhaften und im Familienleben gewurzelten und geweiheten Bürgerthums war ihm langweilig, das noble Vagabondiren eines fahrenden Genie viel anziehender, des großen Vaters Anspruchslosigkeit wandelte sich bei ihm in hochfahrenden Künstlerstolz, und wo ihm die Begeisterung ausgegangen war, suchte er sie im Weinglas wieder zu finden. Statt Talent und Thatkraft zusammen zu raffen, ließ er beides zerfahren und in Schaum aufgehen. Kurzum, er war das rechte Urbild eines modern-genialen Kunstproletariers.“ N. Pr. Z.

* Wieder ist eine neue Oper von Taubert „Makbeth“ (Text von Eggers), für die Hofbühne bestimmt. Möge dieser „Makbeth“ für den Komponisten, die Darsteller und Publikum erfreulichere Erfolge haben, als die früheren trockenen dramatischen Erzeugnisse des Hrn. Taubert.

Aachen. Ein Gast löst den andern ab, bevor wir Zeit gefunden, die Kräfte zu würdigen; feien wir dankbar für diese Mannigfaltigkeit. Frau v. Fahl v. Dorla hat uns mehr befriedigt, mag sie auch sich ungerechtfertigte Freiheiten erlauben. Als Donna Anna hatte sie schöne Momente. Hr. Bertram verwirklichte als Don Juan nicht die Erwartungen. Frl. Seelig (Elvira) errang wohlverdienten Beifall, dem Frl. Schröder (Zerline) wäre mehr Naivetät zu wünschen. Hr.

Luck (Leporello) wußte zu erheitern, Hr. Zellmann (Don Octavio) sang mit Gefühl, Bürger war ein würdiger Komthur.

Arnheim. Die deutsche Oper giebt mittelst der Eisenbahnen und Dampfschiffe in den benachbarten Städten Vorstellungen; so gab sie in Nimwegen am 4. Juni „Die Hugenotten", am 15. „Norma", in Deventer am 18. „Die Hugenotten", überall unter lebhafter Theilnahme; ebenso in Rotterdam u. dem Haag. Hier wurden neu aufgeführt „Lucia", „Martha", „Der Kurmärker und die Pikarde" mit der Tänzerin Frl. Valeska Nachtigal.

Bern. Die allgemeine Schweizerische Kunst- und Industrie-Ausstellung, an der sich auch 138 Aussteller mit 277 Kunstgegenständen und 103 Autoren und Verleger mit 8000 Werken der Literatur betheiligt haben, wurde auch durch ein musikalisches Fest am 2. und 3. Juli verherrlicht, zu dem der Bundesrath 1000 Frc. bewilligt hatte. Das Programm brachte nur classische Werke von J. S. Bach, Gluck, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven; durch Concession wurde die Rossini'sche Tell-Ouvertüre als Intermezzo beigegeben.

Bonn. Die Direktion des Theaters wird Hr. Hegel übernehmen.

Brüssel. Der berühmte Violoncellist Servais ist, von seinem Triumphzug durch Polen und Rußland, hieher zurückgekehrt; sein Begleiter, der Pianist Pecelli, ist im Innern Rußlands zurückgeblieben und giebt mit Erfolg Concerte.

Bunzlau. In Folge der Einladung an schlesische Componisten Seitens der Appun'schen Buch- und Musik-Handlung sind zur Preisbewerbung 116 Compositionen eingegangen. Die Preisrichter fanden nur fünf Lieder des Preises werth, deshalb wird die Aufforderung um Zusendung von Compositionen bis zum 15. August erneuert. Das Resultat wird am 15. September bekannt gemacht. Außer ein- und zweistimmigen Liedern werden mehrstimmige Lieder, für gemischten Chor, sehr willkommen sein. Das aus den 6 erwählten Gesängen zu bildende schlesische Lieder-Album für 1858 kann demnach erst im November erscheinen.

Dresden. Tichatscheck ist wieder als Cortez mit ritterlichem Glanz und Adel aufgetreten, dagegen fehlt Mad. Bürde-Ney noch immer. Inzwischen sind Gastspiele abgeschlossen, vorzüglich erhielt Frl. Krall Gelegenheit ihre reichen künstlerischen Vorzüge geltend zu machen. Frl. Tietjens, aus Wien, zeigte ein prächtiges Stimmmaterial, in der Höhe von edlem Wohlklange und bedeutender Ausgiebigkeit, reine Intonation, vortreffliches Portament, und eine klare, wenn auch nicht virtuose Koloratur. Indessen vermochte Frl. Tietjens nicht zu erwärmen, weder als Rezia, Donna Anna, noch als Valentine, Martha oder Amazily. Der Grund liegt in der Kühle der dramatischen Ausführung aller ihrer Rollen, welche sich fast bis zur Monotonie steigert und durch alle musikalische Korrektheit nicht ersetzt werden kann. — Ein anderer Gast aus Wien, der Tenorist Walther, trat nur 1 Mal, als Raoul, auf. Seine artistische Ausbildung ist so weit zurück, daß er ernste Studien zu machen hat, ehe er auf künstlerische Bedeutung Anspruch machen kann. Hr. Seyfart aus Schwerin, besitzt eine sonore, wohlklingende Stimme, und schöne Gleichmäßigkeit, besonders im Piano.

Frankfurt a. M. Frl. Zirndorfer sang in „Robert der Teufel" die Alice mit Steger. Das Haus war, trotz der großen Hitze, zum Erdrücken voll. Beide wurden stürmisch gerufen. Die Camilla in „Zampa", Emmeline in der „Schweizerfamilie" sind Frl. Z.'s Glanzrollen, ebenso in Kreutzer's „Nachtlager in Granada". Frl. Veith sang die Isabella sicher und überaus geschmackvoll.

Glogau. L. Meinardus hat von der Singakademie, deren Dirigent er ist, einen kunstvoll gearbeiteten silbernen Taktirstock, in Anerkennung seines verdienstlichen Wirkens, erhalten.

Leipzig. Ueber W. Taubert's „Auf dem Lande, zwei Divertissements für Piano, Op. 109" sagt die N. Z. f. M.: „Die beiden Divertissements halten sich innerhalb des Zauberkreises, den zu überschreiten der Componist auch nicht wohlthut. Denn es gelingt ihm in dessen Grenzen noch weit häufiger mehr oder weniger, wenn auch nicht so hübschen Zaubergaukeleien wie früher, so doch manchem recht zierlichen und neckischen Geist zu gebieten, dem man freilich nicht zu scharf in's Auge sehen darf, um nicht von seiner inneren Wesenlosigkeit etwas zurückzuschrecken. Doch hier kommt es weniger darauf an, ob lebendiger Geist oder bloße Hülle; sieht man davon ab, so können die beiden Hefte für ein Stündchen Gedanken und Finger recht angenehm beschäftigen, und sind deßhalb gut verwendbar."

* H. Berlioz's Op. 81 „Ouverture de Benvenuto Cellini, Transcription pour Piano par A. Fumagalli." ist neu erschienen. Es hat uns gefreut, diese Ouvertüre als Clavierauszug unter die Hände zu bekommen; derselbe sucht mit möglichster Treue uns dieses bedeutende Orchesterwerk zu versinnlichen, nur läßt sich Hr. Fumagalli durch solche Verdoppelungen einigemal Quinten zuschulden kommen, die jedenfalls im Orchester nicht als solche erklingen; in der Wiederholung hat er sie richtig umgangen. Für den Spieler ist diese Bearbeitung von großer Schwierigkeit; es gehört der Geist und die Gewohnheit eines Franz Liszts dazu, diese Transscription zur Geltung zu bringen, doch dann ist der Erfolg gewiß glänzend. (N. Z. f. M.)

Loewenberg. Der würdige Kapellmeister Täglichsbek ist von S. H. dem Prinzen von Hohenzollern, mit vollem Gehalt und schmeichelhaftester Anerkennung seiner Verdienste um die Tonkunst und um die fürstliche Kapelle, pensionirt worden. Sein Amt ist dem Violinvirtuosen Hrn. Max Seifriz übertragen worden.

Mainz. Der Concertcyklus wurde unter Marpurg's Direktion mit Beethoven's 9. Symphonie beschlossen, ein epochemachendes Ereigniß.

Mannheim. Das großartige mittelrheinische Musikfest ist vorüber, mit ihm die Festvorstellungen des Narziß, und Weber's Oberon, letzterer vorzüglich musikalisch durchgeführt, ja in dekorativer Beziehung unvergleichlich, da der geniale Mühldörfer ein wahres Fee'nwerk geschaffen hatte. Ander hat sein Gastspiel mit Raoul in den „Hugenotten" beschlossen. Nach dem 4. Akt wurde Ander 3 Mal gerufen. Frl. Kern (Valentine), Frl. Rohn (Königin), Hr. Herzsch (Marcel), Hr. Stefan (Nevers), Hr. Ditt (St. Bris) haben Theil an dem Lobe. Hr. Neer aus Koburg gab Raphael in Auber's „Des Teufels Antheil;" gewandter Schauspieler u. Sänger wurde der Eindruck des Ganzen doch durch mancherlei Lücken und schleppenden Dialog geschwächt. Frl. Brandt (Carlo) war matt, trefflich dagegen Hr. Stephan (König).

Paris. (Priv. Mittheil.) Mein erster Besuch nach meiner Ankunft galt dem berühmten Gesanglehrer Duprez, dem geistreichen Schüler Choron's, dem bewunderten Tenoristen, dem Autor, der das schwierige Werk unternommen hatte, eine theoretisch praktische Gesangschule zu bearbeiten, die im Pariser Conservatoire sich als das beste derartige Werk bewiesen hat, und dem Deutschland noch immer im Allgemeinen die Anerkennung schuldet, die es unbedingt verdient. Was den Meister betrifft, so empfing er mich mit der liebenswürdigsten Freundlichkeit und stellte mir sofort frei, jederzeit seinen Lectionen im Conservatoire beizuwohnen. Nach Bordogni's Hinscheiden ist von allen hier lebenden Gesanglehrern Duprez der Erste und Ausgezeichnetste und zwar ist diese Anerkennung eine völlig berechtigte. Denn er verbindet 3 große und seltene Eigenschaften mit einander, indem er ein unübertrefflicher Meister im Gesang und in der Darstellung, ein durch und durch intelligenter Musiker, und ein vortrefflicher Lehrer ist. Außerdem ist er ein Mann von der fesselndsten Liebenswürdigkeit und lebensvollstem Esprit, dessen Persönlichkeit magnetisch die Elite der Pariser Kunstjüngerschaft anzuziehen weiß. Was nun das höchst verdienstvolle Werk des Meisters, sein „L'art du Chant" betrifft, so mag es allerdings im Gebiet der Gesangs-Methodik nicht das erste und einzige empfehlenswerthe Werk der Art sein, jedoch wird es in Betreff seiner praktischen Brauchbarkeit für den Unterricht, jedem Andern den Rang streitig machen. Ist schon rein äußerlich die lakonische Kürze, die dennoch keinen Gegenstand von Wichtigkeit, außer ihrem Bereiche läßt, ein Vorzug vor den meisten Lehrbüchern in übermäßig ausgedehnter Fassung, so ist es noch mehr die ganze Anordnung und Vertheilung des Materials in die 3 Haupt-Abtheilungen, von denen die erste ausschließlich den breiten, ausdrucksvollen und starken Vortrag (Style large, d'expression et de force), die zweite den graziösen und Bravourgesang (Style de Grâce et d'agilité) behandelt, während die 3. Stufe Solfeggien bringt, welche denen Bordogni's u. Panseron's nicht nachstehen. Da dieses Werk der modernen Gesangkunst, wie man in Paris durch seine Einführung bewiesen hat, unentbehrlich ist, so wird man hoffentlich in Deutschland, wo es allerdings mit dem Gesangunterricht allenthalben so schlecht bestellt ist, daß die dortigen Talente noch immer gezwungen sind, die kostspielige Ausbildungsreise nach Paris zu unternehmen, durch Einführung und Cultivirung derartiger Werke den Aufenthalt im Auslande überflüssig machen*). — Ich werde mir in einiger Zeit erlauben, Ihnen, wenn ich noch vollständiger eingeweiht bin, einige umfassendere Artikel über Duprez's vorzügliche Methode und über die Einrichtung seiner Gesangsklassen zu senden, die Ihnen als Commentar zu seinem herrlichen Werke gewiß von Interesse sein werden. H — r.

* Die Welt war mit einem großen Verlust bedroht: der greise Béranger war auf den Tod erkrankt, befindet sich jedoch in der Besserung.

Petersburg. Vollweiler's nachgelassene Comp. werden auf Pränumeration erscheinen. Rud. Willmers ist nach Berlin abgereist. Der Künstler, im virtuosen Spiel bewundernswerth, konnte hier nicht den erwarteten Succeß haben, weil er arm an Phantasie und künstlerisch gestaltender Erfindung, die unglückliche Manie hat, dem Concertpublikum seine eigenen Klaviercompositionen vorzuführen, statt ihm den Genuß eines vollendeten Vortrags anerkannt klassischer Musikstücke oder der neueren poesiereichen Compositionen eines Chopin, Stephen Heller, Schumann, Mendelssohn, Kullak rc. zu verschaffen. Kontski hat sich in's Innere Rußlands begeben, sein Bruder, der Violinvirtuose, reist nach Deutschland.

Reval. Am 10. Juli wird das erste Baltische Liederfest in Reval, unter Mitwirkung der Liedertafeln von Mitau, Riga, Dorpat, Petersburg, Helsingfors rc. statt finden. Die Feier dauert drei Tage und wird am ersten Festtag eine große Messe von Klein (aus Osnabrück) in der St. Nicolaikirche aufgeführt. Festzüge mit Fackeln und Fahnen, Festessen und Bälle sind von der kais. Regierung gestattet worden.

Weimar. Das große Dichterfest im September füllt 3 Tage. Haupt-Momente bilden die feierliche Grundsteinlegung zum Karl-August-Denkmal, Zug nach der Fürstengruft, Enthüllung der Statuen von Wieland u. Göthe-Schiller, Bankett auf dem Rathhause, Ausflug nach der Wartburg u. großes thüringisches Volksfest in Tiefurt, wo Göthe's „Fischer" im Freien gegeben werden; das Theater wird, außer Dingelstedt's Festspiel, während der Festabende Werke von Göthe, Schiller und Wieland (Oberon) vorführen.

---

* Wie uns bekannt, ist Duprez's Gesangschule „Die Kunst des Gesanges" in der deutschen Bearbeitung von Grünbaum bereits von dem verdienstvollen Mosewius in Breslau, bei seinem Gesangunterricht an der dortigen Sing-Akademie mit großem Erfolge zu Grunde gelegt worden. Die Red.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 96

Siebenter Jahrgang. № 28.

Berliner Musik-Zeitung
Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 19. Juli 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ½jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Das Rechtsverhältniß zwischen Operntextdichter und Operncomponisten.

Beitrag zur Lehre vom literarischen und geistigen Eigenthume.

Die Rechtslehre vom Eigenthume an literarischen Producten und anderen Geisteswerken ist ein Januskopf, nicht mit zwei, sondern mit mehreren Gesichtern, und eine Gerichtspraxis hat sich bei derartigen Prozessen über Mein und Dein überall in fester Form und Ausprägung noch nicht gebildet. Besonders hat man sich das Verhältniß des gemeinsamen und Miteigenthums zweier oder mehrerer Individuen zu einander, durch deren Thätigkeit ein Geisteswerk ins Leben gerufen, noch gar nicht klar gemacht, und deshalb schwanken in dieser Hinsicht bei vorkommenden prozessualischen Fällen Rechtsansicht und Gerichtspraxis in den verschiedenen Ländern und bei den verschiedenen Gerichtshöfen wie Schatten hin und her, jeder auch nur einigermaßen sicheren Basis entbehrend.

Eine den Verhältnissen der Sache durchaus angemessene Entscheidung hat vor längerer Zeit das Kammergericht zu Berlin in einem bis dahin vor Gericht vorher noch nicht vorgekommenen Falle gefällt, indem sie das Rechts- und Eigenthumsverhältniß zwischen dem Operntextdichter und Operncomponisten betrifft, in einem interessanten Prozesse zwischen August von Kotzebue und dem Kapellmeister Himmel.

Bekanntlich hatte der Erstere den Text, Himmel die Musik zu der, eine lange Reihe von Jahren beim Bühnenpublikum beliebten, jetzt aber von allen Theaterrepertoirs gänzlich verschwundenen, Operette Fanchon geschrieben, ohne vorher sich über ihre gegenseitigen Rechte an dem durch die Thätigkeit Beider geschaffenen Werke und insbesondere an dem daraus sich ergebenden Gewinne verständigt zu haben.

Die außerordentliche und allgemein beifällige Aufnahme der Operette seitens des Publikums warf, da das Stück auf allen deutschen Bühnen lange Zeit hindurch volle Häuser und somit gute Einnahmen machte, einen bedeutenden pecuniairen Gewinn ab.

Da Operntextdichter und Componist sich indeß über den Antheil eines Jeden von ihnen daran gütlich nicht einigen konnten, so trat Kotzebue klagend wider Himmel beim Kammergerichte zu Berlin auf.

Der Prozeß, an sich interessant, gewann dadurch noch mehr an Interesse, daß Goethe, Tieck, die beiden Schlegel und Iffland als Sachverständige vorgeschlagen wurden. Das preußische Landrecht war das Gesetzbuch, nach dessen Bestimmung der Fall zu entscheiden war.

Die Verhältnisse der Operncomponisten und Operntextdichter zu einander in Bezug auf ein von ihnen gemeinschaftlich ins Leben gerufenes Kunstproduct — Oper, Operette, Melodrama, Vaudeville, Sing- und Liederspiel — sind entweder künstlerische oder rechtliche Verhältnisse in Rücksicht auf Eigenthum und Gewinn; die Ersteren gehören in das Gebiet der ästhetischen Entwickelung der Oper, die Letzteren in das des Rechts. Diese nach den Grundsätzen des preußischen Rechts zu entwickeln, ist der Gegenstand der vorliegenden Mittheilung.

Zwischen dem Dichter und Componisten einer Oper ist in Ansehung dieser, im Mangel eines vorher abgeschlossenen Vertrages oder vorher gegangener Verständigung, eine s. g. Communio incidens vorhanden. Der Dichter giebt den Text, der Componist die Musik; Beide — Text und Musik — vereint bilden die Oper.

In dieser, als ein Ganzes betrachtet, lassen sich Text und Musik nicht sondern, nicht als Einzelnes denken. Betrachtet man sie, jedes für sich einzeln, so hören sie auf, das zu sein, was sie in der Vereinigung als Oper sind. Beide sind Bestandtheile der Oper, gerathen aber durch ihre Vereinigung in eine solche Verbindung, daß sie sich getrennt nicht anders denken lassen, als daß dann das Ganze aufhört zu sein, was es sein soll. Das Ganze, die Oper, ist also ein untheilbares Ganze, was aus dem besonderen Eigenthume zweier Personen entstanden ist, und daher wegen seiner Untheilbarkeit gemeinschaftliches Eigenthum Beider wird.

Diese Grundsätze spricht das preußische Gesetzbuch in seinem ersten Theile, Tit. 17. §. 169, deutlich aus in den Worten:

„Ein Vertrag, durch welchen mehrere Personen ihr Vermögen oder Gewerbe oder auch ihre Arbeiten und Bemühungen ganz oder zum Theil zur Erlangung eines gemeinschaftlichen Endzweckes vereinigen, wird ein Gesellschaftsvertrag genannt."

Und ferner im §. 170. u. folg.:

Der Zweck der Verbindung und das Verhältniß der Verbundenen müssen bei und zur Erlangung des Vertrages allemal ohne Unterschied des Gegenstandes durch einen schriftlichen Vertrag bei Strafe der Nichtigkeit festgesetzt werden. Ist dieses nicht geschehen, gleichwohl aber durch die gemeinschaftlichen Verwendungen der Gesellschafter Etwas erworben worden, so wird ein solcher Erwerb gemeinschaftliches Eigenthum, welches aus einer zufälligen Begebenheit entstanden ist und als Communio incidens beurtheilt wird. Die theilbaren Nutzungen einer gemeinschaftlichen Sache müssen, im Mangel näherer Bestimmungen, allemal nach Verhältniß der Anrechte eines jeden Interessenten getheilt werden, und bei der Gemeinschaft des Eigenthums wird vermuthet, daß jeder Miteigenthümer gleiches Recht und ebensoviel Recht als der Andere an der gemeinschaftlichen Sache habe."

Nach diesen gesetzlichen Vorschriften sind die Verhältnisse des Dichters und Componisten einer Oper leicht zu bestimmen.

Keiner von Beiden veräußert sein besonderes Eigenthum, weder ausdrücklich, noch stillschweigend, welches Letztere angenommen werden könnte, wenn der Grundsatz:

Accessorium sequitur principali hier Anwendung fände, was aber nicht der Fall ist; denn es fehlt hier durchaus an einem Maaßstabe zur Bestimmung, welches von Beiden, das Werk des Dichters — also der Operntext — oder das Werk des Componisten — die musikalische Composition — als Accessorium oder Principale zu betrachten ist. Beide sind Werke der Kunst; Beide sind wesentliche Bestandtheile des aus ihnen bestehenden Ganzen: der Oper; Beide bedingen sich gegenseitig; ohne Text ist keine Oper, ohne Musik auch nicht.

Da also Keiner sein besonderes Eigenthum veräußert hat, so liegt es in der Natur der Sache, daß das durch die Verbindung ihres besonderen Eigenthums entstehende, von seinen Bestandtheilen, an sich betrachtet, ganz verschiedene, Ganze gemeinschaftliches Eigenthum werde.

Die Verbindung geschah durch Vertrag, welcher, wie bereits bemerkt, im Wesen ihrer Handlung, der von beiden Seiten mit Absicht vorgenommenen Vereinigung ihrer Arbeiten, lag, und es entsteht zwischen Beiden eine eigentliche Societät, worin der Vertrag in der gesetzlichen Form geschlossen wird. Ist dieses nicht der Fall, so entsteht eine Communio incidens des durch das gemeinschaftliche Eigenthum Erworbenen. An diesem Erwerb participiren Beide nach Verhältniß ihres Anrechts. Dieses Anrecht ist im Zweifel für Beide gleich; aber nur im Zweifel, wenn keine ausdrückliche Bestimmung ihrer Anrechte durch Willenserklärung vorhanden ist. Das Gesetz enthält hierüber keine Bestimmung, und es bleibt mithin nur übrig, zu erwägen, ob in der Natur der Sache eine solche Bestimmung liegt.

Nach dem Gefühle scheint freilich der Werth der Arbeit des Componisten in abstracto den der Arbeit des Dichters zu übersteigen. Diese Beurtheilung kann aber nur der individuelle Kunstsinn eines jeden Individuums ihm an die Hand geben; sie liegt aber ganz außer dem Gesichtskreise der Beurtheilung des Richters, als solcher.

Angenommen, der Werth der Arbeiten Beider sollte hier in Hinsicht auf die Kunst in Betracht kommen, so wäre die Ausmittelung des inneren Werthes zwiefach unmöglich, und zwar, weil es hier an competenten Richtern fehlt, da die Regeln der Kunst so schwankend sind, daß auch nicht eine einzige fest und bestimmt objectiv dasteht.

Dieser Punkt kam nun auch in dem vorliegenden Prozesse zwischen Kotzebue und Himmel um die Fanchon zur Sprache. Der Kläger Kotzebue schlug Iffland, der Verklagte Himmel dagegen Goethe, Schlegel und Tieck als Sachverständige zur Würdigung der Arbeit des Klägers vor.

Der Richter argumentirte aber in dieser Hinsicht also: Kotzebue und Iffland auf der einen Seite, und Goethe, Schlegel und Tieck auf der anderen Seite haben sich bekanntlich als in allen Punkten entgegengesetzt in ihren kritischen Grundsätzen über die Kunst öffentlich ausgesprochen. Welche von den beiden Parteien auf dem rechten Wege ist, zu beurtheilen, würde eine Anmaßung des Richters sein, die ihm nicht zusteht; er würde alsdann als Kunstrichter concurriren.

Eine solche Concurrenz legen ihm aber die Gesetze eben so wenig auf, als sie ihm eine Beurtheilung als Arzt, Theologe, Schuster oder Schneider zugestehen. Dies reicht hin, darzuthun, daß es an competenten Richtern zur Ermittelung des inneren Werthes eines Kunstwerkes fehlt, und es braucht nicht dargethan zu werden, daß nach dem Geist der Gesetze und nach der Natur der Sache Sachverständige in dem Sinne, den die Gesetze diesem Begriffe unterlegen, in Sachen der Kunst nicht gedacht werden können.

Der zweite Grund der Unmöglichkeit der Ausmittelung des inneren Werthes der

Arbeit des Operntextdichters und des Componisten ist der, daß der Werth beider Arbeiten nicht allein an sich, sondern im Verhältnisse zu einander bestimmt werden müßte. Beide aber sind Producte verschiedener Künste, und es läßt sich diese Relation zweier so generisch verschiedener Gegenstände zu einander gar nicht setzen.

Allein abgesehen hiervon hängt die größere oder geringere Quantität des aus der Oper und ihren Aufführungen gezogenen Gewinnes nicht von ihrem inneren Werthe, sondern einzig und allein von dem Beifall des Publikums ab. Wem dieser gilt, dem Dichter oder Componisten, ist auszumitteln unmöglich.

Auf diesem Wege kann man daher eben so wenig zu einem Maaßstabe der Bestimmung eines Verhältnisses zwischen den Antheilen beider Betheiligten gelangen. Es geht mithin aus Allem hervor, daß dem Richter gar kein anderer Maaßstab zur Bestimmung der Antheile Beider an dem gemeinschaftlichen Eigenthume der Oper gegeben ist, als den das Gesetz festsetzt.

Beide streitende Theile hatten also gleiche Rechte an dem gemeinschaftlichen Werke, und demzufolge auch an dem dadurch gemachten Erwerbe.

So entschied das Kammergericht über das Rechtsverhältniß des Textdichters und Componisten der Operette Fanchon! (Publicist.)

Die singende Seele.

An einem der Berge, welche die Gemeine von Corneuil begrenzen, stand vor langer Zeit eine kleine Hütte, die von Buchen und Eichen bedeckt war. Dort wohnte eine arme alte Frau, welcher der Himmel während eines Lebens, dessen Dauer sie nach Kümmernissen zählte, eine einzige Freude verliehen hatte. Dies war Martha, ihre Tochter, ein so reizendes Kind, daß man nie etwas Liebenswürdigeres sehen konnte. Sie war heiter und aufgeweckt und wenn man sie so sah, schön, wie der liebe Gott sie geschaffen hatte, so würde man sie gern einmal fest in die Arme geschlossen haben, hätte man nicht befürchten müssen, sie zu zerbrechen. Diejenigen, welche ihr begegneten, es waren deren freilich nur sehr Wenige, hielten ihr Bild im Herzen fest, wie das Gesicht einer Heiligen des Himmels.

Das einfache und demüthige Mädchen hatte aber außer dem Reiz ihrer Schönheit noch einen weiteren Vorzug, der ein Geheimniß war, von welchem nur sie, ihre Mutter und die Einsamkeit etwas wußten. Dies war eine so reine, so süße und so umfangreiche Stimme, wie keine zweite auf der ganzen Erde zu finden war. Des Abends, nachdem sie ihre bescheidenen Arbeiten verrichtet hatte, setzte sich das gute Mädchen in die Nähe der kleinen Lampe und sang, mit einer Handarbeit beschäftigt, so schöne und fromme Lieder, daß sich die Engel darüber freuen mußten. Dann blieb ihre Mutter ganze Stunden lang unbeweglich sitzen, ließ ihre Arbeit ruhen und lauschte den Melodieen, die sich bis in's Unendliche verschlangen und wunderbar selbst übertrafen.

„Singe, mein Kind!" sagte die alte Frau, „so lange Du singst, wirst Du tugendhaft und darum glücklich sein." Sie täuschte sich, die arme Mutter. Martha wurde siebenzehn Jahr alt, aber sie war zu arm, um sich zu verheirathen. Die Burschen des nahen Dorfes bewunderten zwar ihre Schönheit, aber sie wollten zur Gefährtin ihres arbeitsamen Lebens keine so zarte Blüthe wählen, die beim ersten Sturm verwelkt wäre.

Eines Tages war ihre Mutter ausgegangen; Martha hatte ihren Holzstuhl in den Schatten der Bäume vor ihrer Hütte gestellt und setzte sich dahin, um zu spinnen. Die Luft war warm und weich, wie es im Mai zu sein pflegt, und während das Mädchen freudig die Düfte der Blumen einathmete, sang sie die schönsten Lieder. Bei jeder Strophe vermehrte sich die Kraft ihrer Stimme und der Umfang derselben grenzte an das Unglaublichste. Wie groß war aber ihr Erstaunen, als sie geendet hatte,

sich plötzlich von glänzenden Rittern umgeben sah, die von den reizenden Klängen herbeigezogen waren und die das Mädchen jetzt mit ihren Blicken verschlangen. Martha's Erstaunen verwandelte sich bald in Schrecken, als sie zwischen den Zuhörern den Grafen von Corneuil, ihren eigenen Gebieter, bemerkte, einen der schrecklichsten und hartherzigsten Ritter des Landes. Dieser flößte seinen Gefährten ein furchtbares Stillschweigen ein, warf jedoch selbst auf die arme Sängerin einen Blick, bei dem sie zitterte. Sie sang an diesem Tage nicht mehr. Des Abends, als ihre Mutter zurückgekehrt war, frug diese, warum sie schweige.

„Liebe Mutter," sagte sie mit einer zärtlichen Umarmung, „ich habe Furcht!" Sie wollte ihre Besorgniß der Mutter nicht mittheilen, um diese nicht zu ängstigen, obwohl sie besser daran gethan hätte, denn am folgenden Tage, um dieselbe Stunde, holten sie zwei Diener in Livree auf das Schloß ab.

„Gnädiger Herr!" rief sie in Thränen, als sie den Grafen auf sich zukommen sah, „rettet mich! beschützet mich!" — „Du bist hier an einem sichern Ort, meine reizende Nachtigall, und ich nehme Dich gern unter meinen Schutz." Indem er dies sagte, winkte er und die Diener ließen das Mädchen frei; als sie sich aber umsah, bemerkte sie, daß die Zugbrücke aufgezogen war.

„Seid gut, gnädiger Herr, führt mich zu meiner Mutter zurück!" — „Gern, mein Täubchen, aber unter einer Bedingung."

„Nein! nein!" rief sie aus, denn sie hatte es errathen. Sie blieb gefangen. Man schloß sie in eine Erkerzelle ein, wie einen Vogel in seinen Käfig. Abends nahte sich der Graf voll böser Wünsche der Thüre des Gefängnisses. Er glaubte über das schwache Mädchen leicht triumphiren zu können, da sie keine andere Vertheidigung hatte, als ihr Gebet: aber plötzlich blieb er wie angewurzelt stehen und lauschte unbeweglich dem bezaubernden Gesange, in welchem fein Opfer zur Madonna flehte. Als hätten die frommen Klänge den bösen Geist, der ihn beherrschte, verscheucht, so schlich er hinweg, ohne den Muth zu haben, sich ihr zu nähern. Als Martha ihr Gebet beendet hatte, öffnete sie das Fenster und sah beim hellen Mondscheine am Rande des Grabens, der das Schloß einfaßte, eine alte Frau, die ihr die Arme entgegenstreckte.

„Mutter!" rief sie und ihr Herz war voll Kummer.

So ging es nun den folgenden Tag und alle Tage während mehrerer Monate. So oft der böse Ritter sich dem Mädchen nähern wollte, verscheuchte ihr rührender und reiner Gesang die schlechten Wünsche seines Herzens. Aber eines Abends blieb die alte Frau am Rande des Grabens aus und von da an verzehrte der Gram das Herz der guten Martha. Sie schwand sichtlich dahin; je schwächer ihr Körper wurde, um so bezaubernder wurden ihre Lieder und als ihre körperliche Hülle fast zum Schatten geschwunden war, hatte ihre Stimme die höchste Vollendung erreicht. Ihr Gebieter war unterdessen durch die Einwirkung ihres Gesanges besänftigt und gebessert worden, seine Liebe zu dem schönen Mädchen war in Verehrung ihrer Stimme übergegangen, und er verweigerte ihr nichts mehr, als die völlige Freiheit, weil er ihren Gesang nicht entbehren konnte.

Eines Morgen war sie so schwach, daß der Graf es nicht wagte, ihr die Bitte, einen Kranz auf das Grab ihrer Mutter legen zu dürfen, abzuschlagen. Sie ging und nachdem sie das Grab besucht hatte, trat sie in die Kirche, wo gerade Gottesdienst war. Sie mischte sich unter die Landleute und stimmte in ihre Gesänge ein.

Aber durch ein seltsames Wunder wirkte ihre Stimme so mächtig auf die versammelten Menschen, daß sie alle schwiegen und das fromme Mädchen allein weiter singen ließen. Sie beendete ihren Gesang in dem Augenblicke, als der Priester das Allerheiligste erhob. Betend sank sie in die Knie, und als man sie erhob, war sie todt.

Ihre Seele hatte jedoch die Gegend nicht verlassen, denn oft vernimmt man in der Kirche von Corneuil um Mitternacht einen herrlichen Gesang, und wer ihn hört, der sagt: „Das ist die Seele der Martha, der Sängerin im Erkerstübchen."

W. M.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 13. bis 19. Juli waren:

Königl. Opernhaus: Opern-Ferien. — Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle. Im Odeum: Ouvertüre zu Freischütz, Tannhäuser und Zauberflöte, Andante v. Haydn, Sinfonie C moll v. Beethoven. In Hennig's Garten: Ouvertüre zu Medea, Coriolan u. Struensee, Sinfonie Nr. 9, v. Beethoven, Sinfonie D dur v. Haydn.

Fried.-Wilhelmst. Theater: Doktor und Apotheker von Dittersdorf. Der Schauspieldirektor von Mozart. Die Kunst geliebt zu werden von Gumbert 2 Mal.

Garten-Concerte dirig. v. den Hrn. E. Bach, Lang, Engel, Buskies, Rudersdorff ꝛc.

* Die Herren Dorn, Kullak, Jähns, Schumann, Stern benutzen ihre Ferien zur Erholung auf dem Lande.

* Hofkapellmeister Henry Litolff, der vor 10 Jahren als Comp. u. Klaviervirtuose hier enthusiastische Aufnahme gefunden hatte, weilte einige Tage hier. Der Künstler beabsichtigt im Winter seine Sinfonie-Concerte, Ouvertüren u. Salonstücke, unter denen seine Robert der Teufel —, Lucrezia — und Lucia-Fantasien einen Ehrenplatz einnehmen, zur Aufführung zu bringen. Vor Kurzem wurde Henry Litolff vom König von Belgien zum Ritter des Leopold-Ordens ernannt.

* Am 13. Juli † in Freienwalde a. O. der pensionirte k. Sänger u. Schauspieler Carl Bauer, 74 J. alt. Mit ihm schied einer der Veteranen aus der glänzendsten Epoche des berliner Theater.

* Hr. Hofkapellmeister Dr. Franz Liszt war zur Feier der Verlobung seiner Tochter Cosima mit Hrn. Hans v. Bülow hier angekommen, und hat sich jetzt nach Aachen begeben.

* Die letzte Vorstellung von Hoguet's beliebtem Ballet „Aladin" fand vor gut besetztem Hause statt. An Stelle des Hrn. Hoguet gab Hr. Ebrich die Parthie des Fischers, leistete darin sehr Anerkennenswerthes, zeigte aber nicht die Grazie und Leichtigkeit seines Vorgängers. Frl. Forti wurde mit Beifall überhäuft.

Hamburg. Der Höhepunkt aller Leistungen Roger's war sein Raoul in den Hugenotten, eine Darstellung, welche, obwohl in allen Theilen vollendet, dennoch von sich steigerndem Eindruck war und in dem wonnevoll-süßen Finalduett des 4. Akt in einer Weise culminirte, die den zahlreichen tiefgerührten Hörern unvergeßlich bleiben wird. Die Behandlung der Romanze „Ihr Wangenpaar" wurde in seinen Händen etwas ganz Neues, nicht wegen der Zugabe des 2. reizend variirten Verses, den die meisten Sänger, um ihre Stimme für die späteren Nrn. zu schonen, weglassen, sondern wegen des unnachahmlichen Duftes, der seine Töne wollüstig-zart umschwebte. Die ganze Leistung durchzog eine Feinheit, ein Adel und anmuthiger Stolz, wie er das Ritterthum nicht feiner charakterisiren kann. Beifallsspenden, Blumen, Kränze und ein solenner Tusch, waren die Ehrenbezeugungen, mit denen das entzückte Publikum seinen Dank ausdrückte. Die Anfängerschaft des Frl. Hartmann (Valentine) trat einem solchen Raoul gegenüber zu fühlbar hervor, wenn sich im Ganzen ihr Spiel auch an seiner feurigen Darstellung sichtlich entzündete.

Leipzig. In Bezug auf die Streitfrage zwischen den Hrn. Ricordi in Mailand gegen Bote und Bock in Berlin geht uns folgende Zuschrift zu: Leipzig, 27. Juni. Die unter der Ueberschrift „Vermischtes" S. 280 (Nr. 26) des 46. Bandes der „N. Z. f. M." gegebene Mittheilung tritt in ihrer doppeldeutigen Fassung in so empfindlicher Weise den Interessen meines Vollmachtgebers Ricordi in Mailand nahe, — sie enthält dabei eine wesentliche thatsächliche Unrichtigkeit — daß ich mich gezwungen sehe, Sie um Veröffentlichung der folgenden Darlegung des wirklichen Sachverhaltes zu bitten. — Ricordi in Mailand hat gegen die Bote u. Bock'sche Hof-Musikhandlung Klage wegen Nachdrucks der Verdi'schen Oper „Der Troubadour" erhoben. Darauf ist die polizeiliche Beschlagnahme der vorgefundenen Exemplare erfolgt (keineswegs blos die Sistirung des Debits). Bote & Bock richteten an Ricordi Vergleichsvorschläge, infolge deren durch mich, Ricordi's Bevollmächtigten, die Angelegenheit außergerichtlich geordnet wurde. Bote & Bock vernichteten ihre sämmtliche Platten und Exemplare der von Ricordi angefochtenen Ausgaben, verpflichteten sich, unter Festsetzung einer sehr hohen Conventionsstrafe, des künftigen Vertriebs dieser Ausgaben auf's vollständigste sich zu enthalten, und erließen in denjenigen Zeitschriften, welche Ankündigungen der Bote & Bock'schen Ausgabe des Troubadour veröffentlicht hatten, namentlich auch in der berliner Musikzeitung und dem Börsenblatte für den deutschen Buchhandel (1856, Nr. 75, S. 1103), eine Erklärung folgenden Inhaltes: „Wir erkennen hierdurch an, daß dem Hrn. Titus Ricordi das alleinige Eigenthum der Verdi'schen Oper „Il Trovatore" zusteht, und wir nur aus einem Irrthum uns für berechtigt erachtet haben, jene Oper gleichfalls zu drucken. Nachdem wir uns davon überzeugt, haben wir unsere Ausgabe jener Oper zurückgezogen. Berlin. Bote und Bock." — Wie hieraus erhellt, haben Bote und Bock gänzlich aufgehört, Verleger der Oper „Der Troubadour" zu sein. Die „Freigabe" der Exemplare, welche confiscirt waren, ist lediglich zum Behufe der (bereits erfolgten) Vernichtung derselben geschehen, und keineswegs ist, wie aus der Fassung der Notiz in Nr. 26 Ihrer Zeitschrift verstanden werden muß, die Bote und Bock'sche Ausgabe des Troubadour von Ricordi anerkannt, und deren Debit frei gegeben worden. Im Interesse der Wahrheit und des Rechtsschutzes des musikalischen Eigenthums bitte ich angelegentlich, diesen Zeilen Raum in nächster Nummer zu vergönnen, und empfehle mich Ihnen mit größter Hochachtung Ihr ergebenster Friedrich Hofmeister.

* Nachdem durch ein Versehen P r o c h's Lied „Das Erkennen", Op. 36, welches wie sämmtliche Lieder Proch's, ausschließliches Verlags-Eigenthum der k. k. Hof-Musikalienhandlung C. A. Spina in Wien ist, in die Sammlung von Liedern der Hrn. J. S c h u b e r t h & Co. in Hamburg aufgenommen, und als solche versandt wurde, haben die Hrn. S c h u b e r t h & Co. infolge Einschreitens des allein berechtigten Verlegers nicht nur die Platten dieses Werkes und sämmtliche Vorräthe bereitwilligst an die k. k. Hof-Musikalienhandlung C. A. S p i n a abgegeben, sondern sich auch verpflichtet, die noch im Verkehr befindlichen Exemplare dieses Werkes alsogleich zurückzuziehen, indem nur der Handlung C. A. Spina allein der rechtmäßige Verlag dieses Liedes zusteht.

Mailand. Die Comp. C a r o l i n e F e r r a r i hat eine Oper — Text und Musik — geschrieben.

Mannheim. An das Musikfest knüpfen sich theure Erinnerungen. Die Einnahmen waren 8000 fl., die Ausgaben 11,000 fl. Den Verlust tragen die Unternehmer.

Riga. Man höre, „was Hr. von Lenz im 2. Theil seines Beethoven über die erste Aufführungszeit des C. M. v. W e b e r'schen „Freischütz" in Riga schreibt, zum 1. Male gegeben am 25. Septbr. 1822. „Das einzige im ersten Augenblicke vorräthige Exemplar der vierhändig arrangirten Ouvertüre wurde stundenweise von der Oldekop'schen Musikalienhandlung zum Abschreiben vermiethet. „Ich besitze die Ouvertüre" war eine peremtorische Einladung zu Abendgesellschaften. Kapitalisten verschrieben den Klavierauszug aus Berlin durch die Post. Das nächste Frühjahr war das musikalische in der Geschichte Riga's. Schiffsladungen mit Arrangements des „Freischützen" wurden gelöscht. Der Verfasser brachte selbst die Ouvertüre, für eine einzige Flöte arrangirt, zu einem Freunde auf's Land, der dieselbe auf einer gelben Flöte mit einer Klappe vorzutragen pflegte. Keine Drehorgel ohne den Freischützen, keine Schenke ohne den Jägerchor, kein Tanzboden ohne den Walzer, kein „Kränzchen" ohne etwas Jungfernkranz und veilchenblaue Seide. Die Nummern „Kommt ein schlanker Bursch" &c., „Durch die Wälder, durch die Auen" &c., zogen „in's Grüne", und selbst der „kalte Zirkel" in Riga hörte „Wie nah'te mir der Schlummer" &c. Zehn Jahre freischützte Riga von „Ilgezeem" bis in's Eichenthal bei Möllershöfchen; von Neuermühlen bis zum Mühlengraben; durch die sandigen Fichtenwälder bis den Seestrand; bis nach Mitau zu St. Johannis. Die Oper ist bis jetzt nahe an zweihundert Male gegeben worden und immer bei besetztem Hause. — Das Libretto war einmal in Riga Umgangssprache. Kam der Rigenser von der Jagd am Stint-See mit zwei Schnepfen heim, so hieß es: „Alles, was ich konnt' erschauen, war des sichern Rohr's Gewinn." „Schwach war ich, obwohl kein Bösewicht", lautete die Entschuldigung des auf der Euphonie, in der Vorstadt, beim Glase Punsch verspäteten Ehemannes, der noch vor dem Sandthore gedacht hatte: „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen und sie lauscht auf meinen Tritt!" „Doch hast Du auch vergeben, den Vorwurf, den Verdacht?", war die letzte Frage der Frau an den Mann vor dem Schlafengehen. Tauben, nach denen schon lange nicht mehr geschossen wurde, brauchten gerne ein allegorisches: „Schieß' nicht! ich bin die Taube." Schlugen dröhnend die alten Uhren an den Kirchthürmen, so kamen die Leute auf der Straße zu der Erinnerung: „sieben öffen." Freischützkugeln wurden auf Spiritus abgezogen. „Die süße Stimme ruft", sagte der Tenor, wenn er zum Duett an's Pianoforte trat; „konnt' ich das zu hoffen wagen!" jeder Beglückte. „Samiel hilf!" war ein kleiner unterhaltender Gesellschaftschrei. „Mich umgarnen finstre Mächte", gestand sich der Kaufmann bei verfehlter Spekulation, der Advokat, eine Hauptfigur der Stadt, nach einem bei Stadt und Land verlorenen Prozeß. Ein Richter inquirirte: „Nur Du kannst dieses Räthsel lösen." Von den höchsten Speicherböden bis in die Salzkeller unter der Straße wurde kein Nagel eingeschlagen ohne „Schelm, halt' fest." Frauen, welche nicht an der Möglichkeit zweifelten, daß ein ungeladenes Gewehr seine bösen Stunden haben könne, hielten tapfer drei Schüsse im Freischützen aus. Auf dem Lande verwandelte sich jeder Baumstamm in den „Jäger, der im Dunkeln wacht." Hände, die unbekannt zu bleiben wünschten, versorgten die Theaterdirektion, aus den entferntesten Theilen Livlands von Zeit zu Zeit mit einer ausgestopften Eule. Es ging ein Steinadler von Munna-Mäggi ein. Ausgezeichnete Köpfe stritten über die Leseart! „und ob die Wolke sie oder sich verhülle." Ein nie erlebtes Zusammenwirken aller Kräfte, aller Stände, aller Gewerbe! Sie alle eben hatte Weber in Musik gesetzt. Die Vertheilung der Rollen blieb: alle Grundbesitzer den Ottokar, der auf die Jagd zieht und dabei glücklich macht; alle Förster den Kuno; alle Liebhaber von „Gott Bachus" den Kaspar; alle Verliebte den Max: die weibliche Bevölkerung Agathe oder Aennchen. Ein aus der Grundwurzel nachschießendes Publikum. Das leistete kein „Fidelio", kein „Don Juan", steht dieser gleich über dem „Freischützen", wie das Ganze über dem Theil.

Wien. Am 9. d. wurde die d e u t s c h e Opernsaison am k. k. Theater zum Kärnthnerthor mit M e y e r b e e r's Hugenotten eröffnet, es folgte: Jessonda, Wilhelm Tell mit Hrn. Meyer als Arnold, der Freischütz, Robert der Teufel.

* Anton S c h m i d, der unermüdliche F o r s c h e r im Gebiet der Musikwissenschaft, Custos an der k. k. Hofbibliothek, starb auf einer Vergnügungsreise am 3. Juli, in Salzburg. Der Verewigte hatte seine Liebe zur Musik niemals in Sang und Klang geoffenbart; war auch ihm der große Blick, der das innere Wesen Entwickeln der Kunstgeschichte in e i n Bild zusammenfaßt, so wie das feinere Gefühl für das eigentlich poetische Element Musik, versagt, so war seine Thätigkeit als Forscher, Schriftsteller, Investigator eine unermüdliche.

* S t a u d i g l wird wahrscheinlich seiner künstlerischen Beschäftigung wiedergegeben werden, und dürfte bald die Irrenanstalt verlassen; der Kapellensänger R i c h l i n g ist, als geheilt, entlassen.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger). 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Bemerkenswerthe Neuigkeiten der Musikliteratur.

Armbrust. Christliches Handbuch, 114 Choräle für eine Stimme mit Orgel oder Piano und Vorrede. v. Sengelmann. 1 Thlr.
Bagge. Ephemeren, 6 Clavierstücke. Op. 10. Leipzig. $\frac{3}{4}$ Thlr.
Becker. Sonate für Piano und Violoncello. Op. 1. Leipzig. $1\frac{1}{2}$ Thlr.
Berlyn. Religiöse Gesänge f. Männerstim. z. Gebrauch der Synagoge. Op. 195. Amsterdam. $1\frac{1}{4}$ Thlr.
Berlioz. Ouverture de Benvenuto Cellini transcrite p. Piano p. Fumagalli. (Zum Concertvortrag). 1 Thlr.
— Scène d'amour de Roméo et Juliette, transcrite p. Piano par Ritter. Berlin. $\frac{3}{4}$ Thlr.
Brendel und **Pohl.** Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft. Bd. II. Heft III. Leipzig. $\frac{1}{2}$ Thlr.
Ernst Herzog v. Sachsen-Gotha. An die Ferne, Declamation mit Piano und Violoncello. $\frac{3}{4}$ Thlr.
Fahrbach. Soldatenständchen für Flöte mit Piano. Op. 46. Berlin. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
Franz. Psalm 117 a capella für 2 Chöre. Op. 19. Part. u. Stim. Leipzig. 2 Thlr.
Goldbeck. Barcarolle, Chanson, La Proménade, Une nuit d'été (Sommernacht) p. Piano. Op. 18. Hommage à Thalberg. Berlin u. Hamburg. à $\frac{1}{2}$ Thlr.
Graben-Hoffmann. Das Nachtigallenwäldchen (v. Stöber) f. 4 Frauenstimmen. Op. 29. Berlin. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
— Ich fühle deinen Odem v. Mirza Schaffi. Duett f. Sopran u. Alt (Baryton) mit Piano. Op. 39.
— Schneiders Höllenfahrt f. Baryton oder Bass, Katzenliebe f. 1 Männerstimme mit Piano. Op. 41. Berlin $\frac{1}{2}$ Thlr.
Gumbert. Mein Herz allein für dich! f. Sopran oder Tenor, dito f. Alt oder Baryton. Op. 80. à $\frac{1}{4}$ Thlr.
Hiller. Lorelei f. Solo, Chor u. Orch. Op. 70. Partitur. Leipzig. 4 Thlr.
John. Gr. Marche dédiée à S. M. l'Empéreur Alexandre II., p. Piano. Op. 55. Berlin. $\frac{1}{2}$ Thlr.
Kullak. 2 Chansons du Meunier. — Zwei Müllerlieder f. Pfte. Op. 69. No. 5. Berlin. $\frac{3}{4}$ Thlr.
Liszt. 3 symphonische Dichtungen f. Orchester, dito f. 2 Pianos. I. Ce qu'on entend sur la montagne. VIII. Héroïde funèbre. IX. Hungaria. Leipzig.
Moscheles. Humoristische Variat., Scherzo u. Festmarsch f. Pfte. Op. 138. Leipzig. 1 Thlr.
Pflughaupt. Mazurka-Impromptu, Mazurka canonique p. Pfte. Op. 2. Berlin. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
Rosenhain. 2e Sonate p. Piano et Vcelle. Op. 53. Mayence. $1\frac{3}{4}$ Thlr.
Schumann, Rob., Nachgelassene Werke: Op. 137 Gesänge aus Laube's Jagdbrevier f. 4st. Männerchor, mit Begl. von 4 Hörnern. $2\frac{1}{4}$ Thlr. Op. 138. Spanische Liebeslieder, ein- u. mehrstimmig, mit Begl. des Pfte. zu 4 Händen. Winterthur. 3 Thlr.
Stradella, Aless. Canzonetta aus Sec. XVII: Cosi amor mi fai languir, f. 1 Singst. mit Piano. Berlin. 5 Sgr.
Tomaschek. 6 Rhapsodies p. Piano. Op. 40. Nouv. Edit. Wien. $1\frac{1}{4}$ Thlr.
Donizetti. 2 Arie di Belisario arr. p. Alto con Pfte. Mit deutsch. Text v. Grünbaum. Berlin. à $\frac{1}{4}$ Thlr.
Vieuxtemps. Quintetto p. Alto-Viola avec 2 Viol., 2 Altos et Vcelle. Op. 108. Hamburg. $1\frac{1}{2}$ Thlr.
Wielhorski, Michel. Air varié p. Vcelle av. Piano. Oeuvre posthume. Leipzig.

Deutsche Tonhalle. Durch gütige Verwendung des Hrn. Ernst Pauer in London und ein sehr ansehnliches Geschenk des Hrn. Kaufmann Fr. Wilh. Benecke daselbst wurden wir in Stand gesetzt, den Preis von 180 Gulden hiermit auszuschreiben für ein Nonett für Flöte, Oboe, Clarinett, Horn, Fagott, Violine, Altviole, Violoncell und Contrabass. Das Werk soll enthalten: 1. Introduction und Allegro, 2 Menuett mit einem oder zwei Trios, 3. Adagio (oder Thema mit Variationen), 4. Scherzo in Theilen mit Trio und 5. Finale (Rondo oder Presto) mit oder ohne Introduction. Das Ganze hat weniger contrapunctisch als vielmehr melodiös gehalten zu sein und sich, ohne concertirendes Vorherrschen der Violine, durch schöne harmonische Wendungen auszuzeichnen.
Wir laden verehrliche deutsche Tondichter hierdurch ein, sich an der Bewerbung um diesen Preis zu betheiligen und die bezüglichen Werke spätestens im Februar 1858 „der deutschen Tonhalle" frei hierher einzusenden, bezeichnet mit einem deutschen Spruch und begleitet von einem versiegelten Brief, mit demselben Spruch, worin Namen, Stand und Wohnort des Verf., anssen aber eines Künstlers angegeben sind, welchen der Verf. als Preisrichter wählt. Die weitern, auch hierher gehörigen Bedingnisse enthalten die Satzungen der Tonhalle; nur wird dies mal vorbehalten, von dem gekrönt werdenden Nonett eine Abschrift zu nehmen, für Hrn. Benecke in London, welcher dasselbe in seinen Privat-Concerten aufführen lassen, so wie Hr. Pauer besorgt sein wird, dass dieses Werk, zur Kenntniss in weiteren Kreisen aufs sorgfältigste eingeübt und in seinen öffentlichen Concerten vorgetragen werde; dadurch aber dem Eigenthumsrecht des Verfassers kein Abbruch geschieht.
Mannheim, Juli 1857. Der Vorstand.

Elfter Jahrgang. № 29.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 26. Juli 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Das zweite mittelrheinische Musikfest in Mannheim.

Elias, Oratorium von Mendelssohn.

Die Aufführung des „Elias" war die Krone des Festes. Nicht nur im Ganzen und Großen, sondern auch im Einzelnen von dem Dirigenten mit jener Einsicht und Wärme aufgefaßt, die eben so sehr der Liebe zu dem verewigten Meister und seinen Schöpfungen, als auch aus dem verwandten künstlerischen Geiste Ferd. Hiller's entsprangen, dann mit unwandelbarer Sicherheit und zündendem Feuer geleitet, wurde das Werk mit wahrer Begeisterung von den vereinigten Massen aufgeführt und erlebte eine Darstellung, die überall wenig, in den Chören fast gar nicht hinter der Vollendung zurück blieb, von welcher man sich, wenn man es ernstlich mit der Kunst meint, bei solchen Werken eine ideale Vorstellung zu machen pflegt. Hier war Schwung und Leben mit rhythmischer Correctheit und genauester Präcision verbunden. Das Vernachlässigen des Ebenmaßes der rhythmischen Gliederung ist in der Musik eben so störend wie in der Architektur und Plastik, und diejenigen, welche den musikalischen Ausdruck nur im Schleppen oder Drängen suchen, beweisen dadurch, daß sie auf einer sehr niedrigen Stufe künstlerischer Einsicht stehen; er beruht auf Verständniß und Gefühl, auf Geist und Seele und auf dem Grade technischer Ausbildung, der zu künstlerischer Darstellung des Gefühlten nöthig ist.

Die tüchtigen musikalischen Kräfte entfalteten einen solchen Glanz und eine solche Pracht an den geeigneten Stellen, daß ihr hinreißender Strom alle kritischen Bedenken überflutete und seine Wogen die Empfindung des Hörers empor trugen zu den Regionen, wo der Genius geschaffen hat. Ja, der Genius; denn mit jedem Jahre steigt Mendelssohn im Preis und wächst immer höher in die Zukunft hinein. Jede Erscheinung eines Kunstwerks von ihm in so schöner Gestalt, wie hier, ist „wie ein Feuer und wie ein Hammer", der die Steine zerschlägt, die sie auf ihn werfen, und erbaut auf ihren Trümmern ihm eine neue Säule des Ruhmes. Fast jede größere Nummer hatte Erfolg, und wir gestehen offen, daß uns gar manche Schönheiten des

Werkes erst durch diese Aufführung recht klar geworden sind. Das gilt z. B. von der Scene zwischen Elias und der Wittwe von Zarpath auch für die Soli; noch nie hat diese Episode einen größern Eindruck auf uns und manche andere Musiker gemacht, als durch den (im besten Sinne genommen) dramatischen Vortrag des Frl. Bockholz-Falconi und des Hrn. Stepan.

Mendelssohn's Elias ist aber auch ein recht schlagender Beweis dafür, daß der eigentliche Gehalt und der wahre Werth eines musikalischen Kunstwerkes nur in der Musik und in nichts Anderem liegt, eine glänzende Widerlegung jener modernsten Lehre, welche die Musik nur zu einem Ausdrucksmittel der Poesie machen will. Auch das Oratorium soll ein poetisches Ganzes in seinem Inhalt bilden; entweder ein episch-lyrischer oder ein dramatisch-lyrischer Text, der die Einheit einer bestimmten Begebenheit oder Handlung darstellt, soll die Grundlage desselben sein. Von dieser Seite betrachtet, hat die Zusammenstellung des Textes zum Elias große Schwächen, er bildet kein Ganzes, welches der Faden einer bestimmten Handlung durchzieht, sondern nur eine Reihe von Situationen und Ereignissen, die weder eine historische Schilderung der Wirksamkeit des Helden, noch selbst eine folgerichtige Charakteristik desselben geben. Das einzige Element, welches eine schwache Verbindung des Ganzen mehr andeutet als wirklich herstellt, ist das symbolisch-christliche; dennoch können wir den Schluß des Oratoriums, wo dieses Element nun völlig in den Vordergrund tritt, nicht befriedigend finden, da er doch keine Einheit des Ganzen vermittelt und im Verhältniß zu dem eigentlichen Inhalte zu stark betont und zu weit ausgesponnen ist.

Das Oratorium zerfällt eigentlich in neun Abschnitte: 1. Der Fluch des Elias und die Noth Israels (Nr. 1—5). 2. Elias und die Wittwe in Zarpath (Nr. 6—9). 3. Sieg des Propheten über die Baals-Priester (Nr. 10—18). 4. Gebet um Regen und Erhörung (Nr. 19 und 20). 6. In der zweiten Abtheilung: 5. Elias gegen den König und die Königin (Nr. 21—24). Der Prophet in der Wüste (Nr. 25—32). 7. Die Erscheinung des Herrn (Nr. 33—37). 8. Des Propheten Wirken und Himmelfahrt (Nr. 38). 9. Weissagungen des Heils durch Christus (Nr. 39—42). — Eine genauere Darlegung des allerdings ungleichen poetischen und musikalischen Werthes dieser Abschnitte erlaubt der Raum des Feuilletons nicht. Diese Angabe derselben wollten wir aber im Interesse des Werkes und der Concert-Institute um deßwillen auch hier nicht unterdrücken, weil die pedantische Furcht, in einem Concerte Bruchstücke aus einem Oratorium zu geben, dadurch verscheucht werden dürfte, wenn man sich überzeugt, daß das Oratorium „Elias", wie auch so manches Oratorium von Händel, genau genommen, nur aus an einander gereihten Abschnitten besteht.

Ueber die Ausführung in's Einzelne zu geben, ist nach der Schilderung des Eindruckes des Ganzen nicht nöthig. Die Trefflichkeit des Orchesters offenbarte sich sogleich bei der Ouvertüre; indessen dürfen wir doch nicht verschweigen, daß das Schwache, das Piano, auch die schwächere Seite desselben war, und daß in der Stärke sich das Fortissimo wenig oder gar nicht vom Forte unterschied. Das Geigen-Quartett, mit besonders tüchtigen Bässen und Violoncells, war vorzüglich im Gesammten und Zusammenspiel, und mehrere Blasinstrumente (z. B. Oboe, Clarinette) zeichneten sich durch schönen Vortrag der Solostellen aus. Der Schlußchor (Nr. 5) des ersten Abschnitts: „Aber der Herr sieht es nicht", wurde vollendet gesungen. Der Beifall steigerte sich bei den meisten andern Chören, wie „Baal, erhöre uns", „Dank sei Dir, Gott", „Fürchte Dich nicht" (über Alles prachtvoll!), Siehe, der Hüter Israels" (mit vortrefflichem Piano), die „Erscheinung des Herrn", die „Himmelfahrt". Die Sicherheit und Kraft der Einsätze kann nicht genug gelobt werden: sie schlugen manchmal wie

ein Wetter ein, z. B. nach der Arie: „Höre Israel!" mit dem „Fürchte Dich nicht!" und zwischen die Recitative der Königin. Das „Gib uns Antwort!" mit dem furchtbaren Schweigen darauf machte einen gewaltigen Eindruck. Und wie mild und weich trugen die Blasinstrumente die nach Es modulirenden Figuren im Vorspiel der darauf folgenden Arie des Elias vor! Weniger vollkommen gelangen die Solo-Ensemblestücke z. B. das Doppel-Quartett in G, das vielleicht auch etwas zu schnell genommen wurde. Es mangelte fast in allen diesen Sätzen, selbst das Frauenstimmen-Terzett in D, welches Applaus erhielt, nicht ausgenommen, Einheit und Innigkeit, und der von einzelnen Stimmen versuchte Ausdruck war mehr störend als wohlthuend. Die Hauptsoli der Sopranparthie sang Frl. Bochkolz-Falconi. Sie bewährte sich als eine vortreffliche Oratorien-Sängerin, und wenn auch die Höhe (und merkwürdiger Weise das g mehr wie das a) etwas scharf geworden ist, so hat dafür die ganze mittlere Tonregion ihren vollen, schönen Klang behalten. Und dann ist es heut zu Tage gar zu wohlthuend für den Musikfreund, eine vollkommen gebildete Sängerin zu hören, als Priesterin der wirklichen Kunst des Gesanges stand sie auch hier allein. Die Altstimme der Frau Hauser, vom Karlsruher Hoftheater, eignet sich vorzüglich zu Oratorienparthieen, sie ist voll und hat etwas Sympathisches. Auch der Vortrag der Recitative und Arien war einfach und edel, jedoch dürfte es zu wünschen sein, daß die Tonbildung noch durch besondere Studien vervollkommnet würde. — Frl. Brand, vom Mannheimer Hoftheater, zeigte in der kleinen Parthie des Knaben, daß sie musikalisches Talent hat, um mit ihrer jugendlich frischen und reinen Silberstimme einnehmend zu wirken. Die Hrn. Schlösser (Tenor) und Stepan (Baß), beide vom Mannheimer Hoftheater, sind im Besitze ausgezeichneter Stimmmittel, allein Sänger sind sie beide nicht: wie es aber jetzt einmal um die Gesangskunst steht, gehören sie jedenfalls zu den guten Repräsentanten ihrer Stimmen auf der Bühne. Hr. Stepan hatte als Elias vortreffliche Momente; wenn auch hier und da das Edle des Tones und der tiefere Ausdruck vermißt wurden (auch die breite Aussprache des el, das im Gesange nicht o—l, sondern a—l lauten muß, ist zu beseitigen), so war die Leistung im Allgemeinen doch eine ehrenwerthe, und der Vortrag erhob sich an manchen Stellen, z. B. in der Arie „Es ist genug" zu künstlerischer Höhe und besonders beim Eintritte das Allegro zu begeistertem Ausdrucke.

Prof. L. Bischoff. K. Z.

Lieder der Minnesinger. Von Karl Simrock.

Elberfeld, R. L. Friderichs, 1857.

Zweimal hat das deutsche Lied geblüht, zur Zeit Walther's von der Vogelweide und zur Zeit Goethe's, und Meister Simrock gehört gewisser Maßen beiden Zeitaltern an. Er hat es zu einer Hauptaufgabe seines Lebens gemacht, das deutsche Volk wieder bekannt zu machen mit den Schätzen seiner Vorzeit, die in Sage und Dichtung niedergelegt sind. Wir wüßten keinen deutschen Schriftsteller, dessen Werke es mehr verdienen, auf allen Bücherbrettern zu stehen, als Simrock. Es ist die alte Herrlichkeit, die er wieder zu Ehren bringt, und wem thäte es mehr noth, zur Einkehr bei sich selbst geführt zu werden, als den Deutschen, die gern im Auslande herumschweifen und das Heimische nicht achten, bis sie es vergessen haben? Hier ist der wahre Quickborn für den deutschen Volksgeist und namentlich für die deutsche Dichtung. Mit Freude haben wir Simrock's neueste Gabe empfangen, die Minnesänger, in einer Uebersetzung, welche die Mitte zu halten sucht zwischen wörtlicher Uebertragung und Umdichtung. Er bemerkt in der Vorrede: „Seit Tieck's Auswahl aus den Minnesingern war kein größerer

Versuch mehr gemacht worden, die früheste Blüthe deutscher Lyrik unserer veränderten Sprache wieder anzueignen. Jener erste, so wohlgemeint, ja, verdienstlich er heißen mochte, konnte doch kein sonderliches Verlangen nach weiteren Mittheilungen hervorrufen. Nach der Gleim'schen Periode, die Umdichtungen statt Uebersetzungen geliefert hatte, geriethen die Romantiker auf einen entgegengesetzten Abweg, mehr die Schreibung als die Sprache zu erneuern und so nicht sowohl Uebersetzung als die alten Lieder selbst vorzulegen. Da hiermit das Verständniß fast gar nicht gefördert war, so kann der geringe Erfolg um so weniger befremden, als sich damals schon an den Alten eine Uebersetzungskunst ausgebildet hatte, die an Uebertragung auch der Minnelieder zu viel größeren Ansprüchen zu berechtigen schien. Diese haben sich, seit wir mit den Feinheiten der alten Sprache und Metrik vertrauter geworden sind, zu solcher Höhe gesteigert, daß es jetzt viel leichter ist, aus einer alten oder fremden Sprache zu übersetzen, als aus dem Mittelhochdeutschen. Bei Liedern, die leichten Fluß verlangen, sind diese Schwierigkeiten doppelt groß. Wenn einer diese Schwierigkeiten durch Anlage und Uebung zu überwinden im Stande, so ist es Simrock. Manche Stücke konnte er früheren Arbeiten entnehmen. Die Uebersetzung ist im Allgemeinen vortrefflich. Nur hin und wieder möchte man glauben, daß der Verfasser, der sich ganz in die alten Meister hineingelebt, sich nicht genugsam erinnert, daß die heutigen Leser einzelne Worte und Wendungen nicht verstehen dürften. Um z. B. zu wissen, was Hube ist, muß der Leser in Adelung's großem Wörterbuche nachschlagen, der ihn auf Hübeltrog verweis't, und nach „Fenden" sieht er sich auch dort vergebens um.

„Aus hoher Aventüre gar süße Würdigkeit
Hat Minn an mir an's Licht gebracht"?

ist schwer zu verstehen. Und was bedeutet:

„Frauengüte Mannen Kummer büßet?"

Eben so bedürfen: „Von der Elbin ward entsehen mancher Mann",
oder: „Dem mag ohne mich gelingen",
und ähnliche alterthümliche Wendungen wenn man sie im Hochdeutsch überhaupt gestatten will, doch einer kleinen erklärenden Anmerkung. Vielleicht, daß der verehrte Verfasser sich bewogen findet, in einer hoffentlich bald erscheinenden zweiten Ausgabe einige ganz kurze, theils erläuternde, theils geschichtliche Anmerkungen, wie z. B. zu seinem „Walther von der Vogelweide" (Leipzig, Hirzel, 1853), hinzuzufügen. Diese kleinen Ausstellungen thun natürlich dem großen Lobe und dem innigen Danke, welche Simrock für diese neue altdeutsche Gabe gebühren, keinen Eintrag. Von seinem „Rheinsagen" (Bonn, Weber), um von seinen vielseitigen Arbeiten wenigstens Eine noch hervorzuheben, ist in diesem Jahre die fünfte Auflage erschienen. Diese Sammlung der auf unseren sagenreichen Strom bezüglichen besten Gedichte aller Verfasser ist in ihrer Art meisterhaft, ein echter Nibelungenhort, und schon vielfach nachgeahmt worden. K. Z.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 20 bis 26. Juli waren:

Königl. Opernhaus: Opern-Ferien. Hoguet's Ballet „Aladin", Musik von Gährich (Frl. Forti — Prinzeß). Ballet „Das schöne Mädchen von Gent", Musik von Adam.

Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle in Mielenz Odeum.

Garten-Conerte dirig. v. den Hrn. Bach, Engel, Neumann, Lang, Rudersdorff ꝛc.

* Bei Anwesenheit J. J. M. M. des Kaisers und der Kaiserin-Mutter von Rußland führt der k. Domchor die Gesänge beim griechischen Gottesdienst in Potsdam aus.

* Die Hofbühne eröffnete ihre neue Saison am 24. d. M. mit Hoguet's „Aladin." Am 4. oder 5. August beginnen die Opern-Vorstellungen mit Meyerbeer's „Propheten", worin Mad. Nimbs als Gast die Fides singt. Am 24. August tritt auch das Schauspiel wieder in Wirksamkeit.

* „Die Nachwelt", heißt es, „flicht dem Mimen keine Kränze", aber eine freundliche Erinnerung schuldet ihm Derjenige, der als Mitlebender durch ihn erfreut und erheitert wurde. Der pens. k. Hofschauspieler u. Sänger Karl Wauer † am . d. 74 Jahre alt, zu Freienwalde a. O. Er wurde 1783 in Berlin als Sohn eines unbemittelten Sattlers geboren und diente seiner Kunst von der Pike an: als vazirender sogenannter „Schüler", als Chorist bei der italienischen Oper endlich als Sänger u. Schauspieler. Wauer war kein Künstler, der viel mit dem Gedanken

arbeitete, kein Schauspieler von epochemachender Genialität, aber eine schlichte Treuherzigkeit, ein angeborner gemüthvoller Ton, ein derber Humor standen ihm zu Gebote, und die Wahrheit seines Gefühls, die ihn fast immer den rechten Weg führte, verlieh seinen Darstellungen das Gepräge charaktervoller Natürlichkeit. Wer denkt nicht mit Vergnügen an die fernige Laune seines Leporello, den er 25 Jahre lang, zuletzt 1838, an der Seite des Don-Juan - Blume trefflich spielte und sang? Auch in andern Opern bewährte er sich als tüchtiger Buffo, als Osmin in Belmonte und Constanze, als Richard Boll in dem Wasserträger, als Kapellmeister in den Dorfsängerinnen, in der Schweizerfamilie, in den Schwestern von Prag. Er stammte aus Iffland'scher Schule und aus einer Zeit, wo Oper und Schauspiel noch nicht, wie jetzt, ihre völlig abgesonderten Bahnen gingen, wo selbst eine Bethmann heute in einer Shakspeare'schen oder Schiller'schen Tragödie, morgen als „Fanchon das Leiermädchen" dasselbe Publikum zu entzücken vermochte. Wauer war ebenfalls auf beiden Gebieten zu Hause. Wir sahen ihn als Lerse im Götz, Thibaut d'Arc in der Jungfrau von Orleans, Musikus Miller in Kabale u. Liebe, Staufacher im Tell, Illo in Wallenstein, Wachtmeister in Wallenstein's Lager, Gottschalk im Käthchen von Heilbronn, und selbst mit dem Arkas in Göthe's Iphigenia wußte er sich glücklich abzufinden. Am meisten aber war er auf dem Felde humoristischer und ganz besonders soldatischer Derbheit heimisch. Sein Werner in Minna von Barnhelm, Korporal in Vor hundert Jahren, Bernard im Militärbefehl waren lebenskräftige, prächtige Gestalten von charakteristischem Fleisch und Blut. Hier wußte er durch die kunstlose Naturwahrheit und die Lebenswärme seines Spiels zu rühren, zu erheitern und zum herzlichsten Lachen zu zwingen. (R. Z.)

* Der Violinvirtuose Bozzini ist aus London angekommen und begiebt sich nach Teplitz.

* Holle's Nachdruck der C. M. v. Weber'schen Claviercompositionen ist von der k. Polizeibehörde, wie in Sachsen so auch hier, mit Beschlag belegt worden.

Baden-Baden. Da die Saison jetzt in höchster Blüthe, und das fashionabelste Bad Deutschlands der Sammelplatz der eleganteften Welt geworden ist, so sind von allen Seiten die Künstler herbeigeströmt. Dem Spielpächter Hrn. Benazet verdankt Baden prachtvolle Verschönerungen, auch hat er ein französisches Theater errichtet, das außerordentlichen Zuspruch findet. Die zweiaktige Operette „Le cousin de Mariveaux" von L. Halévy, Battú und Mossé (den Comp. von Jeannetten's Hochzeit) wird von Faure, Ste Foy, Mlle. Lefebre, Lesbros und Mlle. Abington gegeben und ist von der Opéra comique in Paris für den Winter auf das Repertoire gesetzt. Der kleine Claviervirtuose Eugène Leuchtenberg aus Berlin, ein talentvoller Schüler von Th. Kullak, erfreute sich der Protektion J. K. H. der Prinzeß von Preußen; sein Concert war sehr besucht, das Billet à 10 Frcs. Sein Vortrag der von Liszt mit Fingersatz versehenen berühmten J. S. Bach'schen Fuge in A-moll, der beiden reizenden Kullak'schen Salonstücke „La Psyché" und „Waldvöglein" und des C. M. v. Weber'schen Rondo brillant fanden den lebhaftesten Beifall. Hektor Berlioz ist mit Sivori, Servais, Mad. Widmann, Coßmann eingetroffen um ein großes Musikfest, mit Unterstützung von Mitgliedern und dem Chor des Carlsruher Hoftheaters, zu veranstalten.

Bordeaux. Beim großen Wettsingen vieler Männergesang-Vereine wurde unter deutschen Compositionen Kücken's Quartett „Im Walde" ausgeführt u. mit Enthusiasmus aufgenommen.

Bremen. K.-M. Ed. Sobolewski kündigt eine Zeitschrift an: „Debatten über dramatische, lyrische, Kirchen-, Concert- und Kammer-Musik, in einem Kreise von Künstler und Kunstfreunden.

Brüssel. Vieuxtemps begiebt sich, nach seiner Mitwirkung bei den Festlichkeiten, zur Vermählungsfeier des Herzogs Ferd. Max mit der belgischen Prinzeß Charlotte, nach New-York.

Coburg. Frl. v. Westerstrand nahm als Isabella in „Robert der Teufel" Abschied. Frl. Falconi hatte mit Freundlichkeit die Partie der Isabella der Künstlerin abgetreten. Frl. v W setzte mit Ausführung dieser Abschiedspartie ihren meist brillanten Leistungen die Krone auf. Meyerbeer hat gewiß in der großen Arie des 2 Aktes der Koloraturfähigkeit einer 1. Sängerin sehr bedeutende Zumuthungen untergelegt, doch Frl. W. wagte es, die Schwierigkeiten durch Hinzufügung sehr geschmackvoller und schwieriger Neuerungen zu erhöhen und errang einen Sieg, der mit Beifallsstürmen gefeiert wurde.

Danzig. Das 5 preußische Sängerfest, vom 1. bis 4. August, hat folgendes Programm: Am 1. Empfang der Sänger und Probe; am 2. Generalprobe und Abends Festaufführung im Schauspielhause, Abendessen im Artushofe; am 3. festlicher Zug vom Artushofe nach dem langen Markte, wo die Stadt Danzig Sängerfahnen an die Vereine durch Magistrats- und Stadtverordnete überreichen läßt, dann im Schützenhause Festmahl, Nachmittags große Festaufführung im Waldesgrün des Guttenberghains im Jäschkenthale: am 4 Dampfboatfahrt nach Fahrwasser und Zoppot, zu Wagen nach Oliva, Abends Abschiedsfeier im Schützenhause.

Dresden. (Zur Berichtigung.) Mehrere Zeitungen berichten, daß ich die Originalhandschrift einer Messe meines Vaters C. M. von Weber dem Pabste und dem Kaiser von Rußland angeboten hätte. Diese Nachricht ist aus der Luft gegriffen. Ich habe weder eine Messe noch sonst irgend ein Manuscript meines Vaters einem Souverain in irgend einer Form angetragen. Die Partituren der drei Opern: Euryanthe, Freischütz und Oberon sind, zum größten Theil durch meine verstorbene Mutter und in Folge letztwilliger Verfügung, mit dem Gesuch: diese Partituren Bibliotheken einzuverleiben, J. J. M. M. den Königen v. Sachsen und Preußen und Kaiser dem v. Rußland überreicht worden. Dresden, den 19. Juli 1857. M. M. Frhr. von Weber.

Frankfurt a. M. Ein Musikfreund hat 27 Dukaten als Preis ausgesetzt und beim Banquier Goll & Söhne deponirt, für Compositionen für Clarinette und 3—4 Streich-Instrumenten. Die Comp. werden an den Notar Giar in Frankfurt gesendet, der sie den Preisrichtern V. Lachner in Mannheim, Messer in Frankfurt und Spohr in Cassel, Ende 1857, darlegt.

Dresden. W. v. Ehrenstein veröffentlichte das Lied „Wenn du mir vorüber wandelst“ aus Heine's neuen Gedichten. Nur ein ganz kurzer poetischer musikalischer Gedanke, aber gewürzt mit heiterer und feiner Naivetät und Unschuld, nur ein flüchtiger Augenblick aus der schönen und unerfahrenen ersten Liebeszeit, ein duftig Lüftchen aus dem schattig-kühlen Musenhain, kaum empfunden und schon wieder verweht; ein einziger Klang aus dem lachenden Traume des Lebens, ein kleines aber zierlich harmonisches Blumensträußchen. Genial harmonisch ist die Stelle: „Und mein Herz ist so erschrocken“.

Freiburg a. d. Unstrut. Ende August findet hier ein Gesangsfest statt. Der Sängerbund an der Saale, veranstaltet alle 2 Jahre ein größeres mehrtägiges Gesangsfest. In Zeitz ward am 15. d., in der Schloßkirche, Schneider's Oratorium „Das Weltgericht“ unter Leitung des Stadtkantors Nelle aufgeführt; 400 Sänger und Musiker wirkten mit, die Solopartieen hatten Künstler aus Leipzig, Berlin und Weimar übernommen. Camburg denkt gleichfalls an ein größeres Gesangsfest.

Hamburg. Zur Aufführung von Donizetti's Meisterwerk „Die Favoritin“ mit Roger als Fernando hatte sich ein sehr starkes Auditorium versammelt. Seine Leistung in einer Partie, die von ihrem Darsteller den Ausdruck der verschiedenartigsten Seelenstimmungen und Leidenschaften fordert, steht hier längst in der verdienten Würdigung. Hr. Roger erreicht in der „Favoritin“ die höchste Stufe seiner vereinigten Kunst als Schauspieler und als Sänger. Auch die gewaltige Wirkung, die er im 3. Akt in der Zornesscene mit dem König hervorbringt, hat sich längst so fest in unser Gedächtniß eingegraben, daß wir nur immer wieder die Abwechselung in den Mitteln zu bewundern haben, durch welche Hr. R. in dieser Situation so mächtig ergreift. Allemal dieselbe Erschütterung, derselbe Beifallssturm des Hauses und doch dabei immer wieder eine Freiheit des Spiels, als werde die Rolle von dem Künstler für jede Aufführung neu geschaffen. Unter den einheimischen Kräften zeichnete sich Frl. Hartmann als Leonore aus. Der zum Herzen dringende Ton ihrer Stimme verleiht ihrem Auftreten einen eigenthümlichen, mit den Mängeln einer glücklichen Anfängerin versöhnenden Schmelz. Auch Hr. Hardtmuth war vorzüglich als König.

Helsingfors. Das Opern-Unternehmen des Hrn. Dir. Thomé erfreut sich hier der ausgedehntesten Theilnahme. Schon vor dem Eintreffen der Gesellschaft waren zu den ersten Vorstellungen sämmtliche Plätze bestellt. Der durchweg befriedigende Eindruck hatte zur Folge, daß auch für die Folge der gleiche Andrang erhalten blieb. „Martha“ und „Lucia“ eröffneten den Reigen der Vorstellungen, deren überaus günstiger Erfolg um so mehr sagen will, als der größte Theil des Publikums aus Petersburgern besteht, welche an die besten italienischen Sänger gewöhnt sind. In „Martha“ gefielen besonders Frl. Kristinus als Nancy und Hr. Benda als Lyonel. Auch Hr. Heck war gut als Plumkett. In „Lucia“ fanden Frl. Walseck, Hr. Arnold und Hr. Duschnitz den reichsten Beifall und wurden mehrfach gerufen.

Köln. Dr. Louis Spohr, von Amsterdam kommend, hat mehrere Stunden unserer rheinischen Musikschule gewidmet und hat sich höchst anerkennend über die Leistungen derselben ausgesprochen. Der Männergesang-Verein brachte dem Meister eine Serenade.

• Das Ehepaar von Wolowski gab ein Concert; er ist ein mittelmäßiger Pianist, seine Gattin, Primadonna assoluta des Theaters in Madrid, eine nicht bessere Sängerin.

London. Das Händelfest im Krystallpalaste von Sydenham hat zwischen 7000 und 8000 L. reinen Nutzen abgeworfen; eine ungeheure Summe, wenn man weiß, was nur die Anstellung des großen Orchesters und die massenhaften Ankündigungen gekostet haben. Der Zweck des Festes ist auch in so fern erreicht, als man jetzt weiß, wie weit man beim eigentlichen Händelfeste wird gehen dürfen, um eine großartige und dabei künstlerische Wirkung hervorzubringen. Den Verehrern Händel's ist einstweilen Victor Schölcher's Buch „the life of Händel“ anzuempfehlen, es ist das Resultat langer Studien und gewissenhafter Forschungen.

Madrid. Die italienische Oper hat für die nächste Saison engagirt: Sgra. Medori, Cantina-Lost (Contre'alt), Bettini (Tenor) Badiali und Gorin (Barytons), Etcheveria (Baß) und für das Ballet: Mlle. Priora und Mérante.

Mannheim. Bei dem Musikfeste hatten wir Gelegenheit, die vortrefflichen Orgel-Vorträge des Dr. F. Faißt, aus Stuttgart, zu hören. Hr. Faißt spielte außer einigen Sachen von J. Seb. Bach und Mendelssohn auch eine große Sonate und Choral-Variationen seiner eigenen Composition.

Paris. Béranger, geb. 19. August 1780, am 16. d., ist seiner Krankheit erlegen. Der Moniteur vom 17. d. sagt: „Frankreich hat einen schmerzlichen Verlust erlitten. Béranger ist gestorben. Der Kaiser, der das Andenken des Dichters zu ehren gedenkt, dessen Werke so mächtig beigetragen haben, den Patriotismus zu nähren, und den Ruhm des Kaiserreichs volksthümlich zu machen, hat beschlossen die Kosten des Leichenbegängnisses aus der Civilliste zu bestreiten.“ B. hinterläßt einen Band Gedichte und Memoiren.

• Mozart's erster Don Ottavio in „Don Giovanni“, Antonio Benelli, starb dieser Tage als Theateragent, im 93. Jahre. Der Verblichene sang bei der ersten Aufführung des Don Giovanni in Prag, bei Direktor Guardasoni, den Don Ottavio.

* Der öffentliche Verkauf sämmtlicher Halévy'scher Opern in Partitur und in allen Arrangements war angekündigt; der Musikverleger Hr. Lemoine hat die bedeutendsten zu einem sehr hohen Preise erstanden, nämlich: Die Jüdin, Der Blitz, Die Königin von Cypern, Die Musketiere der Königin.

* Flotow's, in Deutschland so populär gewordene Oper „Martha" soll auch hier gegeben werden. Boieldieu's reizende Oper: „La fête du village" wurde in der Opéra comique mit entschiedenem Beifall aufgenommen. Eugène Gautier, der mit seiner Oper „Le mariage extravagant" vortheilhaft debütirte, componirt jetzt eine dreiaktige Oper. In der Opéra lyrique herrscht Carl Maria v. Weber durch den Freischütz und Oberon, jetzt soll die Euryanthe in Scene gehen.

* Auf Ministerialbefehl ist eine Komission zusammengetreten mit der Aufgabe, nicht nur das hochstehende A herabzustimmen, sondern auch überhaupt die Stimmung, welche in den drei Haupttheatern von Paris: der „großen Oper", der „italienischen Oper" und der „komischen Oper" eine verschiedene ist, in vollkommenen Einklang zu bringen. Diese Komission besteht aus Auber, als Vorsitzendem, dann aus Halévy, Caraffa, Thomas, Berlioz, Tilmant, Girard und Gounod. Sänger und Sängerinnen werden diese Herabstimmung des hohen diapason (Octave) in jedem Betracht willkommen heißen.

* Roger ist aus Hamburg hierher zurückgekehrt und wird in Meyerbeer's Propheten auftreten, Mlle. Borghi-Mamo singt die Rolle der Fides. Der Sänger Dumestre wird in Donizetti's Favoritin debütiren. — Stephen Heller ist aus Deutschland zurückgekehrt.

* Ein Concert in Vannes worin Baron Vigier (Sophia Cruvelli) sang, brachte 4000 Frs.

* Die Einnahmen der Theater, Concerte, Bälle und Sehenswürdigkeiten betrug im Juni nur 852,326 Fr., die vom Mai überstieg dieselbe um 200,000 Fr.

Stuttgart. Die Bühne ist geschlossen, die letzten Wochen brachten hohen Genuß. Mozart's „Figaro" in welchem Mad. Marlow u. Leisinger excellirten, namentlich im Brief-Duett, ebenso Hr. Degele von Hannover (Graf), Donizetti's „Liebestrank" und Meyerbeer's „Robert der Teufel" sind uns theure Erinnerungen, Adine und die Prinzessin von Fr. Marlow waren neu. In ersterer Rolle wußte sie die Zuhörer durch die vollendete Fertigkeit und Reinheit ihrer Coloratur, durch den Wohllaut ihres Gesanges, wie durch die liebenswürdige Grazie u. Koketterie ihres Spiels so sehr zu fesseln, daß sie das Duett mit Dulcamara im 2. Akt Dacapo singen mußte und am Schlusse durch eine Menge Bouquets den Dank dafür erntete. Hr. Sontheim (Nemorino), Hr. Schütky (Sergeant), Hr. Gerstel (Dulcamara) waren vortrefflich. In „Robert der Teufel" ist besonders der Gnadenarie zu gedenken: dieser aber wußte Mad. M. neben dem reinsten Klang der Stimme eine solche Wahrheit und Innigkeit des Gefühls einzuhauchen, daß auf die athemlose Stille der lauteste Beifall, auf's Neue von einer Menge Bouquets begleitet, erfolgte. Hr. Sontheim (Robert) u. Schütky (Bertram) ließen im Gesang nichts zu wünschen; nur wäre jenem ein etwas schärfer nüancirtes, diesem ein weniger auffällig berechnetes Spiel zu wünschen. Frl. Mayerhöfer trug die Alice nicht mit dem poetischen Schwung, der Gluth des Gesanges vor, wie Fr. Leisinger, doch hatte sie ihre Partie mit vielem Fleiß einstudirt und gewährte Befriedigung. Hr. A. Jäger (Raimbeaut) war brav. In Halevy's „Jüdin", wo Hr. Sontheim (Eleasar) u. Fr. Leisinger (Recha) verdiente Triumphe feiern, sangen Hr. Lipp den Kardinal, Hr. Jäger den Herzog unter dankbarer Anerkennung; Hrn. Lipp ist größere Wärme, Energie, mehr Leben und Charakter im Spiel zu wünschen. Im „Propheten" gastirte Mad. Howitz-Steinau von Karlsruhe, sie ist noch immer die beste Bertha, welche über die hiesige Bühne ging. Die Bühne schloß mit „Czaar und Zimmermann." Hr Schütky sang den Czaar in des beurlaubten Pischek's Stelle u. legte für seine Vielseitigkeit die deutlichsten Proben ab: ihm fehlt es an der bei P. so wohlthuenden Verve des Vortrags; Pischek's Figaro ist eine lebendige, wenn auch etwas grob zugeschnittene Figur, Schütky's trägt, wenn auch noch so künstlich, nur den Schein des Lebens an sich, die komische Zuthat ergötzt nicht, weil sie weniger natürlich als gemacht erscheint. Als Marie trat, wie in der „Weißen Frau" als Jenny, Frl. Härting von Dresden gastweise auf; desgleichen im „Versprechen hinter'm Heerd", Kurmärker und Pikarde" ꝛc. Hübsche Figur, frisches lebhaftes Spiel, sonore und ansprechende Stimme; und mit solchen Eigenschaften eignet sie sich vortrefflich für das Vaudeville: aber zur Verwendung für die Oper reichen ihre Kräfte nicht aus.

Riga. Die musik. Gesellschaft beging Beethoven's Todestag durch ein Concert „Trauermarsch aus Sinfonia eroica, Prolog Castelli's, Ouvertüre zu Prometheus, Terzet „Tremati empi" mit Orchester, Meeresstille mit Orchester, Musik zu Göthe's Egmont", in erhobener Stimmung, unter Leitung des K.-M. G. Ott, des Zweckes würdig. Fleiß und Uebung näherte die Dilettanten den mit ihnen verbundenen Theatermusikern so weit, daß die Ausführung nicht nur die gewöhnlichen technischen, sondern auch die geistigen Aufgaben löste und gut zu nennen war. Der Gesang der Hr. Arnold (Tenor), Pettenkofer (Baß) und Mad. Pettenkofer befriedigte durch geistige Schönheit Den Preis erwarb Beethoven's Egmont-Musik. Es giebt wohl unter allen Kunstwerken des Tones, Wortes und der bildlichen Darstellung keines, das in höherem Grade die Größe, Erhabenheit und Schönheit der Gedanken einfacher, verständlicher und sinnlich reizvoller kund machte, als dieses. Die Hörer waren ergriffen von der klaren Macht der von allgemein gefühlten menschlichen Empfindung ausgehenden und in höhere Ahnungen führenden

Tonschöpfungen. Die technisch fast ganz gerundete und den Inhalt geistig belebende Ausführung hatte an dieser Wirkung vollen Antheil.

Heidelberg. Dieser herrliche Punkt des deutschen Vaterlandes war das Ziel der Musiker und der Musikfreunde am 3. Festtage des Mittelrheinischen Musikfestes. Auf dem heidelberger Bahnhof jubelnder Empfang unter den Klängen eines stattlichen Musik-Corps, dann Zug durch die Stadt auf's Schloß hinauf. Nun denke man sich dort unter den grünen Hallen im Schloßgarten einen Verein von 4 bis 500 singenden, redenden, trinkenden und scherzenden Menschen, bald um lange Tafeln gereiht, bald in reizend bunten Reihen bergauf, bergab und durch die romantischen Trümmer des Schlosses, auch um das riesige Faß herum, wandelnd — dabei die Gesänge der verschiedenen Liedertafeln, des klangvollen Solo-Quartetts, das Hoch auf den Großherzog, die zahlreichen Toaste auf den Fest-Dirigenten, die geistvolle Erwiederungen des Gefeierten, von denen besonders das Hoch auf die Frauen mit anhaltendem Jubel aufgenommen wurde, die vielen Einfälle heiterer Laune, so manche köstliche Blüthe des Scherzes und der fröhlichen Stimmung, welcher auch ein beredter Mannheimer recht schlagenden Ausdruck verlieh — und man wird sich eine etwaige Vorstellung von diesem festlichen Treiben machen können. Der richtige Ton wurde auf der Stelle angeschlagen, und die wunderschöne Umgebung, der Garten Gottes „am Neckar, am Rhein" und das lichte Blau des ungetrübten Himmels hielten die reinste Stimmung bis zu Ende des Tages fest. Die Herzen öffneten sich, und die lauteste Freude zog ein, vielleicht in eines oder das andere noch mehr; denn die Elemente zu jedweder Poesie des Lebens waren reichlich vorhanden.

Tunis. Der berühmte Violoncellist Bohrer wurde vom Bey von Tunis mit dem Sternenorden in Brillanten dekorirt und ist nach Alexandrien abgereist.

Weimar. Das Theater ist geschlossen, man beschäftigt sich lebhaft mit den September-Festen, zu denen der neue Intendant, Franz Dingelstedt, das Festspiel schreibt.

Wien. Carl Czerny, der Nestor des Wiener Musiklebens, entschlief am 15. Juli, im 86. Lebensjahre, in Wien, seiner Geburtsstadt, die er so gut wie niemals verlassen hat. Czerny war böhmischer Abstammung, die man seinem stark czechischen Accent auch sofort anhörte. Sein großes unbestreitbares Verdienst liegt in dem pädagogischen Theil seiner Arbeiten. Selbst kein tüchtiger Clavierspieler, kannte er die Technik dieses Instrumentes ganz genau; seine reiche Erfahrung als Lehrer, vereint mit seinem unleugbar großen musik-pädagogischen Talent, setzten ihn in die Lage, mit seinen Clavierschulen und Uebungen einem wirklichen Bedürfniß so vortrefflich abzuhelfen, daß in der ganzen clavierspielenden Welt ein Unterricht ohne Czerny kaum denkbar ward. Wer kennt nicht Czerny's Schule der Geläufigkeit, u. Czerny's „Guten Clavierspieler, Op. 749—756" (*) u. ist ihm nicht dankbar verpflichtet? Außer diesen berühmtesten Werken Czerny's sei hier nur noch seine mit Fingersatz und Zeichen versehene Herausgabe des wohltemperirten Claviers von J. S. Bach hervorzuheben, das in dieser Gestalt ungemeine Verbreitung gefunden und großen Nutzen gestiftet hat. Die Werke, mit welchen Czerny als schöpferischer Tondichter, also ohne instruktiven Nebenzweck, hervortrat, können nicht bedeutend genannt werden. Den tüchtig geschulten, soliden Musiker verrathen sie in jedem Tact, auch das verständige Studium guter Muster, doch fehlt ihnen der zündende und erwärmende Funke des Genie. In einigen seiner früheren Claviersonaten zeigt sich noch am ehesten ein frischer Kern von Erfindung und Gestaltungskraft; bei der künstlerischen Lebensweise Czerny's mußte dieser Kern jedoch allmählig und sicher eintrocknen. Keine Fantasie der Welt vermöchte dies unausgesetzte ameisenhafte Zusammentragen von Uebungen und Kinderstücken auszuhalten; oder vielmehr, es gehört schon eine dürftige Fantasie als Vorbedingung dazu, um nur eine solche ewige Notenschreiberei möglich zu machen. Mit der speciellen Richtung seiner Kunst war auch Czerny's Persönlichkeit übereinstimmend. Der kleine schwächliche Mann mit der stereotypen goldenen Brille und runden Tabaksdose war im Umgang ein Muster von Artigkeit und Bescheidenheit; hingegen hatte sein schulmeisterisch trockenes und gedrücktes Wesen auch nicht einen Zug der, an den Künstler erinnert hätte. Anmerkung. (*) Der Titel lautet: „Vollständiger Cursus von melodiösen systematisch vom Leichten zum Schweren fortschreitenden Clavierübungen mit Fingersatz," auch in Frankreich und England unter dem Titel „Le parfait Pianiste" als die verbreitetste praktische Clavierschule berühmt, verbunden mit den nicht genug zu empfehlenden „160 kurzen 8taktigen Uebungen zur schnellsten Erlernung der nothwendigen Figuren und Passagen und des „Primavista Lesens. Op. 782".)

Wiesbaden. Sgra. Anglès de Fortuni gab 3 Gastrollen und machte Furore in der Nachtwandlerin, Lucia, Liebestrank und Barbier. In der Lucia sang Hr. Zottmeyer den Asthon. Einen günstigen Eindruck machte auch Hr. Simon, aus Braunschweig, als Belcore im Liebestrank und als Figaro in Rossini's Barbier. Seine Gattin, früher Mad. Röder-Romani, wird ein Gastspiel eröffnen. Zum Benefiz der Mad. Stradiot-Mende ward Meyerbeer's Hugenotten mit Gästen aus Mannheim gegeben. Den Raoul sang Hr. Schlösser, den Nevers Hr. Stepan und den Pagen Mad. Wilczeck. Die Mannheimer Sänger sind wackere Leute, stimmbegabt und verständig, keiner singt so ausdruckslos, wie wir es in der letzteren Zeit so oft haben hören müssen. Hr. Brunner, der lyrische Tenor unserer Bühne führt seine Parthieen mit Eifer und Sorgfalt aus, doch möge er sich vor dem Forciren seiner Stimme hüten. Das reizende Darmstädter Ballet, dirigirt vom Balletmeister Franz Hoffmann, hat sich die Gunst des Publikums erobert; bei dem Zigeunertanz im dritten Akt der Hugenotten wurden alle stürmisch herausgerufen und die Solotänzerinnen Hoffmann, Dittmann und Appel bekränzt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 88.

Siebenter Jahrgang. № 30.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 2. August 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.

Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Die Musik im recitirenden Schauspiel, und das Gastspiel des Frl. M. Seebach an der Berliner Hofbühne.

Die Wirkungen, welche die in das recitirende Schauspiel eingestreute Musik, oft schon ein einfaches gesungenes Lied hervorruft, sind so bedeutend, daß seit Beginn der Schauspielkunst die Dichter ihr Augenmerk auf die effektvolle Verbindung von Poesie und Musik richteten. Die alten Griechen waren auch in dieser Beziehung mehr oder weniger die Vorbilder, denen noch spätere Jahrtausende folgten. Den größten musikalischen Werth errang das Melodrama als Mittelglied zwischen Oper und Schauspiel, doch fand diese Gattung nur in wenigen hochbedeutenden Werken eine künstlerische Berechtigung, zu welcher nur der gleich hohe Standpunkt, zu deren Ausdruck sich die beiden Schwesterkünste vereinigten, führte. Und selbst hier möchten wir streng genommen nur drei Arbeiten vollkommen nennen: den Goethe-Beethoven'schen „Egmont", den Beer-Meyerbeer'schen „Struensee" und den Shakespeare-Mendelssohn'schen „Sommernachtstraum". In den übrigen dominirt bei der ungleichen Begabung beider mitwirkender Künstler der eine Theil zu sehr auf Kosten des andern. So überragt in „Preziosa" der Componist C. M. von Weber himmelweit den Dichter P. A. Wolff, weshalb die Sternau'sche Bearbeitung, welche die Musik wenigstens für den Concertsaal rettet, sehr verdienstlich zu nennen ist. In andere:, wie in Goethe-Radziwill's „Faust", Schiller-Weber's „Tell" findet der umgekehrte Fall Statt, und solchen Umständen ist es zuzuschreiben, daß dieses Kunstgenre noch nicht die volle Würdigung hat finden können. Die Dichter selbst wünschten oft nicht erst mit Hülfe einer andern Kunst Beifall zu erringen und wollten ausschließlich auf sich selbst angewiesen bleiben. Dennoch verschmähten sie es nicht, bei gewissen Stellen den Eintritt von Musik vorzuschreiben, oder auch ein Lied dem Ganzen einzuverleiben, indem sie sich wohl der Wirkungen bewußt waren, welche, besonders mitten in dem Conflikt tragischer Leidenschaften, das gesungene Wort hervorruft. Schon Shakespeare erkannte dies mit seinem klaren Blick, und fast in

jedem seiner Dramen finden wir Musik, wenn auch nur in Gestalt eines einzigen Liedes, wie in Othello. Daß übrigens heut zu Tage diesem Gegenstande von Seite der Dichter keine größere Aufmerksamkeit geschenkt wird, hat seinen Grund wohl in dem Mangel an Darstellern, die zugleich erträglich zu singen verstehen. Wir wissen es, in welche große Verlegenheiten ein kleines Lied sehr begabte Schauspieler gebracht hat, und welche Umstände man aufbot, um es zu umgehen und entbehrlich zu machen. Allerdings soll oder darf sogar der Schauspieler nicht Sänger im opernhaften Sinne des Wortes sein; die Sinnigkeit und Natürlichkeit des Ganzen wurde darunter leiden. Allein um so mäßiger die Ansprüche sind, um so leichter sollte man auch glauben, sie befriedigt zu finden, was aber nicht der Fall ist, ja, es ist soweit gekommen, daß selbst mittelmäßige Schauspieler mit dem Nimbus der Außergewöhnlichkeit umgeben werden, wenn sie im Gesangsvortrag Angemessenes leisten. Daß aber allerdings ausgezeichnete darstellende Talente in gesanglicher Hinsicht häufig außerordentlich schlecht bedacht sind, ebenso wie umgekehrt Sänger und Sängerinnen sehr mangelhaft recitiren, ist eine Laune der Natur, die nicht zu ändern ist. Eine vorzügliche Schauspielerin freilich, welcher der Gesang in der Darstellung kein Hinderniß wird, darf für sich den vollen Ruhmeskranz in Anspruch nehmen. Dies machte einmal von Neuem das Gastspiel der großen Tragödin Marie Seebach klar, welcher das „und wie reizend sie singt" zu nicht geringstem Lobe nachgesagt wurde. Frl. Seebach ist sich dieses Vorzugs vor ihren Kunstschwestern auch wohl bewußt, und sie zählt in ihrem Repertoire das Gretchen, Clärchen, Lorle, Desdemona u. s. w. zu ihren Hauptrollen. Wir finden zwar in dem Gesange der Künstlerin nichts Außergewöhnliches, doch die Ausbildung ihrer ansprechenden Stimme und die wirklich künstlerische Art der Behandlung tragen viel zur Abrundung der Vorzüge dieser großartigen Erscheinung bei. Wem bliebe nicht jene Scene im Faust unvergeßlich, wo sie, nach ihrem ersten Begegnen mit Faust in ahnungsvoll erregter Stimmung ihr Zimmer betritt. Die beklemmende Schwüle, die das reine Wesen in dem durch Mephisto's Gegenwart befleckten Raume findet, drängt nach einem Ausweg und findet sie in dem schönen ahnungssüßen Liede „Es war ein König im Thule". Wie herrlich hat gerade hier, in dem Momente, wo dunkle unverstandene Empfindungen zum ersten Male Gretchens jungfräuliche Seele durchziehen, der Dichter eine musikalische Lösung herbeigeführt! Lange hatten wir die einfach-entsprechende Zelter'sche Composition, welcher die Künstlerin im richtigen Takt den Vorzug gegeben hatte, nicht mit solchen hinreißenden Wonnen und Schauern singen hören, die ihre höchste Steigerung in der fast schluchzenden Schlußstrophe „Trank nie einen Tropfen mehr" fanden. So lösen sich dunkle Gefühle in innerster Seele oft durch einen unwillkürlichen Thränenstrom in harmonischen Mollaccorden auf. Nicht minder bewundernswerth war der Vortrag der beiden Lieder „Egmont". Nur hätten wir für das erste „Die Trommel gerührt" die Beethoven'sche Composition besser am Platze gefunden. Während die Reichardt'sche Weise den Uebermuth, der beim ersten Anblick in den Textworten liegt, in lebhaften Farben wiedergiebt, legt Beethoven in Melodie, Modulation und sparsamer Harmonik einen ahnungsschweren Schleier über das Ganze, wodurch das freudig sich herausreißende „O Glück sonder Gleichen" nur einen um so rührenden Charakter erhält. Das wonnigste Aufschluchzen schrankenlosester Liebe mag allerdings in dem schönen Liede „Freudvoll und leidvoll" einen etwas zu starken Ausdruck gefunden haben, allein wer wollte mit Beethoven rechten, der bei dem „Glücklich allein ist die Seele, die liebt" gleichfalls kein Maaß und keine Ruhe mehr zu finden weiß! Dank also der Künstlerin, die uns diese beiden stets entbehrten Edelsteine wiedergab. Das Gepräge der Wahrheit und des Lebens, welches sie

nicht allein in ihrer recitatioischen Darstellung von der leisesten bis zur gewaltig-erschütterndsten Rede, in ihrer Hingebung an den Charakter und bei den Uebergängen und Mischungen der Seele, sondern auch in ihrem Gesange wiederspiegelt, werden ihr unverdunkelten Ruhm verleihen. Als würdiges Gegenstück zeichnete die Künstlerin ihre Desdemona, die sie ohne großen Aufwand in der unbefangensten vertrauendsten Weiblichkeit hielt, dennoch aber den Steigerungen die liebenswürdigste Ausprägung zu geben wußte, bis für den Höhepunkt das gesprochene Wort als zu machtlos erscheint und nach dem musikalischen Ausdruck in dem dumpf-trüben Liede des 4. Akts ringt. Das mystische seelenhafte Halbdunkel, womit Frl. Seebach, die inneren Stürme ausströmend, diese einfachen Töne umkleidete, das Ergriffensein, das ihre Stimme und Miene durchzitterte, war der größten dramatischen Sängerin würdig. — Ließ in den drei erwähntrn Parthieen Frl. Seebach die rein tragische Seite ihrer Kunst in das beste Licht treten, so brachte sie als Lorle in „Dorf und Stadt", in meisterhafter Vereinigung von Kunst und Natur, und rührend kindlicher Naivetät, in echter, zarter, sinniger Weiblichkeit, in der Poesie der Liebe das Schönste zur lebhaften Anschauung. Die ungezwungene Natürlichkeit, mit dem das holde „Schwabenmädele" den gemüthreichsten, zu Herzen sprechendsten aller Dialekte, selbst im Tragischen lieblich und ansprechend zu machen wußte, verdient die ungetheilteste Anerkennung. Jeden anderen Eindruck aber verdunkelte auch hier der Vortrag jener herzigen Lieder, die wir mit Stolz zu den deutschen Volksliedern rechnen „Muß i denn zum Städtele 'naus" und „Morgen muß i fort von hier" namentlich der des letzteren in den schönen Situationen des 2. und 4. Aktes, wo es wie eine Thräne der Wehmuth aller Zuhörer Empfindung durchzitterte. Sehr fein und geistreich hat die Verfasserin, Mad. Birch-Pfeiffer die friedliche Lösung nach den vorangegangenen leidenschaftlichen Gährungen an ein Lied und gerade an dieses Lied geknüpft; sehr fein und geistreich hat aber auch Frl. Seebach die Klippe eines zu jähen Wechsels, welche bei dieser Scene nur sehr schwer zu umgehen ist, vermieden. Wie wir in der Darstellung dieser Rolle den Gipfelpunkt der Leistungen dieser Künstlerin gefunden haben, so sprach sich überhaupt die höchste Vollendung ihres Talentes in dem bürgerlich-familiären Genre des Drama's als Lorle, Louise nnd Mathilde aus. Mag sie daher auch in der Darstellung hochdramatischer mächtiger Charaktere von einer Rachel und Ristori übertroffen werden, in dem der deuschen Natur so ensprechenden Rahmen des bürgerlichen Lebens mit seinen Freuden und Leiden, die sich so gern zu dem gesungenen Wort flüchten, wird dem Frl. Marie Seebach die Palme nicht versagt werden können. H. M.

Carl Czerny's Testament.

Carl Czerny's, des großen Altmeisters im Clavierspiel, Testament ist mit rührender Einfachheit abgefaßt: Der am 15. Juli dieses Jahres, im sechs und sechszigsten Lebensjahre, Verstorbene hinterläßt 84 Stück 5 perc. Met. à 1000 fl., 10 Stück Bankaktien, 3000 Stück Dukaten, 72 Napoleonsd'or, 800 fl. Silber, 5000 fl. Banknoten, mehrere Loose, eine Anzahl Pretiosen. Ueber den Erwerb sagt er selbst: „Meine Eltern waren arm und konnten mir nichts hinterlassen. Aber schon im J. 1807 war ich so glücklich, viele Unterrichtsstunden zu geben, und schon im J. 1818, wo ich bereits in den vornehmsten Häusern Clavierlehrer war und überdies von vielen Musikverlegern im In- und Auslande mit Compositionsanträgen überhäuft wurde, konnte ich mir jährlich 2 bis 3 solcher Metalliques anschaffen, so daß ich im J. 1852 80,000 fl. in dieser Papiergattung besaß. Meine Seele empfehle ich der Gnade des allmächtigen Schöpfers; mein Leib soll einfach, aber anständig nach christkatholischem Gebrauch in einem eigenen Grabe beigesetzt werden. Ich war das einzige Kind meiner

Eltern und habe durchaus keine Descendenz. Da ich sonst keine Blutsverwandten kenne, so habe ich auf solche keine Rücksicht zu nehmen. Dessen ungeachtet sollen 20 Stück 5 perc. Met. à 1000 fl., sammt Zinsen vom Todestage, bei Gericht niedergelegt werden, welche ich denjenigen meiner erbfähigen Verwandten vermache, die sich binnen 6 Jahren als solche legal ausweisen werden. Hat sich keiner gemeldet, so fällt das Vermächtniß meinen testamentarischen Erben zu. Mein Vater (Wenzel Czerny) war ungefähr 1750 in Böhmen, zu Nimburg, nicht weit von Prag und Kollin, geboren. Sein Vater Dominik Czerny, soll bei dem dortigen Magistrate, Rathsherr oder dergleichen gewesen sein. Mein Vater soll mehrere Brüder gehabt haben, von welchen vielleicht noch Nachkommen leben. Es soll daher nicht nur durch die Behörde von Nimburg nachgeforscht, sondern auch durch 6 Jahre, jährlich ein Edikt in die Prager Zeitung eingerückt werden, um diese Verwandten zur Anmeldung aufzufordern. Meine Wirthschafterin Marie Molek hat seit ungefähr 40 Jahren sowohl bei meinen Eltern und später bei mir treu und redlich gedient, meine Eltern bis an ihr Ende gepflegt und es ist meine Pflicht, sie gehörig zu bedenken. Ich vermache ihr daher 12 Stück 5 perc. Met. à 1000 fl., welche ihr sogleich auf die Hand zu geben sind, damit sie eine jährliche Rente von 600 fl. besitzt. Ihrem Bruder Joseph Machatschek, der seit dem Tode ihres Mannes bei mir als Diener ist, vermache ich ebenso 4 Stück 5 perc. Met. à 1000 fl., also eine Rente von 200 fl. Außerdem können diese Beiden bis zur nächsten Miethszeit in der Wohnung bleiben und erhalten durch sechs Wochen den bisherigen Lohn und die Verköstigung. Das Küchenmädchen erhält sogleich 200 fl. W. W. auf die Hand. Lohn und Kost wie die beiden Anderen. Ich widme 1000 fl. W. W. zu einem einfachen anständigen Denkmale auf meinem eigenen Grabe mit der Inschrift: Carl Czerny, Tonkünstler, geb. in Wien den 21. Febr. 1791, gestorben... Alle gestochenen Musikalien von meiner Composition, so wie alle Musikalien von anderen Autoren (worunter viele vorzügliche Werke sind) erhält die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Zwei Originalmanuscripte von Beethoven — das Violinconcert Op. 61 und die Partitur der Ouvertüre Op. 114 — gebe ich der k. k. Hofbibliothek. Da ich sehr viele eigene, noch ungestochene Manuscripte hinterlasse, so vermache ich alle diese Compositionen (mit Ausnahme der Kirchensachen) Hrn. Hofmusikalienhändler Carl Spina. Ich wünsche, daß die brauchbarsten davon gestochen werden. Alle meine Kirchencompositionen soll Hr. Joseph Doppler, Buchhalter bei Hrn. Carl Spina, als Eigenthum erhalten. Meine 2 Bösendorfer Fortepianos, meine Violine, die Büste Beethoven's und was sonst auf Musik Beziehung hat, vermache ich der Gesellschaft der Musikfreunde. Die Dose mit Rauten (von der Großherzogin von Weimar) bitte ich Hrn. Dr. Rud. von Vivenot (Vater) als Andenken anzunehmen. Die 6 goldenen Dosen erhält Hr. Joseph Doppler. Die vier goldenen Uhren erhält Hr. Rechnungsrath Carl Oster. Dem Diener Joseph Sieler (in der Spina'schen Handlung) sollen 200 fl. W. W. gegeben werden. Jene Gegenstände, über welche ich nicht verfügt habe, auch die Hemdnadel und Ringe (insbesonders meine Bibliothek von beinahe 3000 Bänden, Landkarten, wissenschaftliche Sammlungen ꝛc.) bitte ich Hrn. Dr. Leopold v. Sonnleithner anzunehmen, indem er sich beliebig darunter auswählt. Ich wünsche, daß zu meinem Andenken jährlich an meinem Todestage (oder dem nächsten geeigneten Tage) in der Augustiner Hofpfarrkirche ein Requiem oder eine von meinen größeren letzteren Messen sammt Einlagen aufgeführt werde. Ich widme hier als Stiftungskapital 1000 fl. 5 perc. Met., von deren Zinsen sollen jedesmal 40 fl. für die Musik und der Rest für die Kirche gehören. Als Erben meines gesammten übrigen Nachlasses setze ich die nachbenannten Anstalten zu vier gleichen Theilen ein. Ein Viertheil erhält die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Ein Viertheil hinterlasse ich dem Vereine zur Unterstützung dürftiger Tonkünstler in Wien. Von den Zinsen dieses Erbtheiles sollen zunächst der Gesangslehrer Herr Johann Mozatti die Hälfte und der Tonkünstler Hr. Carl Maria v. Bocklet die andere Hälfte lebenslänglich genießen. Das dritte Viertheil widme ich zu gleichen Theilen dem Vereine zur Versorgung erwachsener Blinden und dem Taubstummen-Institute in Wien. Doch sollen die Zinsen dieses Vier-

theils zunächst als lebenslänglicher Unterhalt für die beiden taubstummen Töchter der Wittwe Frau Julie Schmiedel unabgetheilt und gemeinschaftlich bestimmt sein, so daß erst, nachdem Beide gestorben sein werden, die Zinsen selbst an die Anstalt zurückfallen. Das letzte Viertheil soll zur Hälfte dem Kloster der barmherzigen Brüder in Wien, und zur andern Hälfte dem Institute der barmherzigen Schwestern in Wien zufallen, da ich der frommen Aufopferung dieser geistlichen Körperschaften meine tiefe Verehrung weihe. Außer den für meine Verwandten bestimmten, und den zur Deckung der Gebühren nöthigen Beträgen, soll nichts zu Gericht hinterlegt, sondern von meinen Testaments-Vollstreckern in Verwahrung genommen, und ohne Verzug seiner Bestimmung zugeführt werden. Wien, am 13. Juni 1857. (L. S.) Carl Czerny. m. p.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 27 Juli bis 2. August waren:

Königl. Opernhaus: Opern-Ferien. Hoguet's Ballet „Robert und Bertrand" (Hr. Ebel, Hr. Ehrich; „Tarantella" u. „Béarnaise" getanzt v. Frl. Casati; u. Concert: Cherubini's Ouvertüre zum Wasserträger, Briccialdi's Concerto für Flöte (Hr. Gantenberg), David's Concerto für Posaune (Hr. Meißner). Ballet „Die Willys" Musik von Adam. Hoguet's Ballet „Aladin" Musik von Göhrich.

Friedr.-Wilh. Parktheater: Gastspiel des k. Hannover'schen Theatersängers Düffke als Bakulus in Lortzing's „Wildschütz", als Apotheker in Dittersdorf's „Doktor und Apotheker" und in „Guten Morgen Hr. Fischer."

Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Kapelle in Mielentz Odeum: Ouvertüren zum Freischütz, Maria Stuart von Vierling und zu Leonore von Beethoven, 1. Sinfonie von Mendelssohn, Sinfonie B-dur von Haydn.

Garten-Concerte dirig. von den Hrn. Bach, Buskies, Engel, Neumann, Lang, Urbanek zc.

* Die Balletvorstellungen im k. Opernhause haben wieder begonnen. Die 3 Ballets v. Hoguet „Aladin, Schöne Mädchen von Gent und Robert und Bertrand" bewährten ihre alte Attraktionskraft; im ersteren wurde Frl. Casati (Prinzeß) durch Beifall ausgezeichnet.

* Hr. K.-M. August Conradi wird die Leitung der Kroll'schen Kapelle übernehmen, sobald das Theater durch neue Engagements auf eine höhere Stufe wird getreten sein.

* In der Jahressitzung der k. Akademie der Künste am 21. d., unter dem Präsidium des Prof. Herbig, gab G. R. Prof. Toelken den Jahresbericht. Der Vortrag desselben ging aus von der Neigung gebildeter Völker, mit sich selbst zufrieden zu sein, indem jeder Einzelne der Ehren seines Volkes, der Erfindungen, die bei demselben gemacht worden, der Meister der Wissenschaft und der Kunst, die aus deren Mitte hervorgegangen, mit Wohlgefallen gedenke und einen Theil dieses Ruhmes sich selbst anrechne und dem Auslande mit Stolz und Selbstgefühl gegenüberstelle. Eben so blicke jedes Zeitalter mit Selbstzufriedenheit auf die nächst vorhergehenden zurück, indem es deren Richtungen als überwundene Standpunkte betrachte, und das neue immer als Fortschritt gedacht werde. Allein auch hier seien es wenige Einzelne, denen jedes Menschenalter diese Zufriedenheit verdanke. Indem der Staat diese hervorragenden Geister in Akademien der Wissenschaften und der Künste vereinige und ihnen die Leitung der höchsten geistigen Interessen anvertraue, lege derselbe jenen bevorzugten Instituten zugleich die Verpflichtung auf, Rechenschaft zu geben über die Erfüllung ihres wichtigen Berufes, durch Andeutungen der Leistungen derjenigen ihrer Mitglieder, die noch vor Kurzem in ihrer Mitte wirkten und durch Belohnung gelungener Arbeiten ihrer Schüler, um diese zu ferneren Bestrebungen aufzumuntern. Auch des verstorbenen auswärtigen Mitgliedes der Akademie K.-M. Lindpaintner, wurde rühmend gedacht, dann der Erfolge der Akademischen Preisbewerbungen und der Resultate des Unterrichts; wobei die zunehmende Vernachlässigung des Studiums der antiken Kunst, die fast zur Feindschaft werden zu wollen scheine, ernstlich gerügt wurde. Es folgte die Prämiirung der Studirenden der Akademie, der Musik-, Kunst- und Gewerk-Schulen. In den Zwischenpausen wurden Compositionen der Schüler der Klasse für musikalische Composition: Rud. Thoma, Aloys Kothe und Wilhelm Ginschke zur Aufführung gebracht.

* Hr. Früh hat, um beim ersten Gesangsunterricht in Schulen das Singen nach Noten zu erleichtern, eine Methode aufgestellt, die dasselbe leisten soll, was bei der Lautirmethode auf dem sprachlichen Boden schon längst geschieht. „Die Note darf weder durch ein stellvertretendes Zeichen ersetzt werden, noch darf sie ihrer Benennung halber die Abstraktion des Schülers über Gebühr in Anspruch nehmen und vom Tone getrennt behandelt werden. Die Note muß auch nicht erst auf ein musikalisches Instrument übertragen zu werden brauchen, um dem Schüler auf einem Umweg so erst wieder zu Gehör zu kommen. Vielmehr muß die Note zu gleicher Zeit, wie sie dem Auge in ihrer Gestalt erscheint, auch dem Ohre ihren Klang unmittelbar angeben. Ferner muß sich ein und dieselbe Note durch Versetzungszeichen verändern lassen können und mit dem veränderten Tone in stetem Rapport bleiben. Der Schüler muß im Auge und Ohre zugleich erfahren: so sieht die Note aus und so klingt sie; so verändert sich dieselbe durch ein vorgesetztes Zeichen,

und um so klingt sie anders als zuvor". Diese musikalische Lautirmethode, in welcher, gleichwie beim Lesen, das Princip der Unmittelbarkeit herrscht, empfiehlt sich durch Vorzüge, die in der Kürze, Leichtigkeit und Veranschaulichung liegen, und hat bald nach Versuchen, welche an einzelnen Tonverhältnissen gemacht wurden, zur Construktion eines **Apparates** geführt, welcher in erweiterter Gestalt die innere Technik, innere Princip der Notenschrift für Auge und Ohr bloslegt. Die Erhöhung oder Erniedrigung der Stammnoten erfolgt unmittelbar durch Verschiebungen, welche Kreuze oder Bee zum Vorschein bringen, veranschaulicht demnächst also den Grundsatz der Erhöhung und Erniedrigung im Einzelnen wie im Ganzen. Insofern die innere Mechanik des Apparates diese Ausführung selbst übernimmt und den Ton gleichzeitig hinzufügt, wird einerseits die Abstraktion des Schülers, andererseits jedes andere Hülfsinstrument, Violine oder Clavier entbehrlich gemacht; jedenfalls aber hiedurch die Uebersichtlichkeit des ganzen Versetzungsprozesses der Stammnoten in Verbindung mit den Klangstufen der Töne auf's kürzeste und klarste dem Auge wie dem Ohre vorgeführt. Die Uebersichtlichkeit der Tonverhältnisse ist hierbei ein Hauptvortheil, und daher würde die Behauptung, als könne man auf einer mit Noten bemalten Claviatur denselben Zweck erreichen, in so weit ungegründet sein, als auf derselben die Stammnoten nebst ihren Veränderungen neben einander sichtbar stehen bleiben, während dagegen der Apparat es nur mit einer einzigen Stammnote (oder deren Veränderung) zu thun hat. Andererseits würde ja auch die Kenntniß einer Claviatur oder deren Vorhandensein überhaupt vorausgesetzt, was bei der Mehrzahl der Lernenden nicht angeht. Von gleicher Wichtigkeit ist demnächst eine Vorrichtung, welche den Schüler über die Bildung aller Dur- und Moll-Tonleitern aufklärt. Der Apparat ist folgendermaßen construirt: Ein buchförmig zusammengelegter Kasten von 2 Fuß Länge, 1 Fuß Höhe und 3 Zoll Dicke, läßt sich der Länge nach in Form eines dreiseitigen Prismas aufklappen und auf den Tisch stellen. Nach der innern Seite öffnet sich ein Blasbalg. Die dem Auge zugewandte Vorderseite enthält auf einem weißen Zifferblatte die 5 Notenlinien nebst einer Reihe schwarzer Knöpfe, welche nach links und rechts verschiebbar sind, und in stufenweiser Ordnung die Stammnoten (c, d, e, f etc.) und deren erniedrigte oder erhöhte Gestalt (des, dis — ges, gis etc.) darstellen. Senkrecht durch die 5 Notenlinien sind schwache Hülfslinien gezogen in ganzer und halber Breite, je nachdem die normale Stellung der aufeinander folgenden Stammnoten in C-dur als der normalen Tonart einen ganzen (c—d, f—g etc.) oder einen halben Ton (e—f, h—c) beträgt. Jede Stammnote kann von dieser senkrechten Hülfslinie aus um einen halben Ton nach links zurück- oder nach rechts hinaufgeschoben werden, wobei ihr ein verdeckter Mechanismus das betreffende Versetzungszeichen giebt oder entzieht. Die Notenköpfe sind befestigt auf senkrechten Cylindern und sind sammt diesen dergestalt durchbohrt, daß sich ein auf dem Notenkopfe angebrachter Stößer bequem auf- und niederdrücken läßt. Durch einen Druck des Fingers auf dieselben erfolgt die innere Ventilation einer Harmonika-Vorrichtung, wobei mittelst der andern Hand durch Zusammendrücken des nach innen geöffneten Windbalgs eine Reihe chromatisch abgestimmter Harmonika-Zungen mit Wind gespeist werden. S. D. M. Z.

Braunschweig. Hr. **Hoffmann**, früher in Berlin, gastirte als Masaniello in der „Stummen von Portici"; seine Gestalt imponirte, einzelne Momente, z. B. die Wahnsinnsscene erwarben ihm Hervorruf; Frl. **Prause** (Elvira) gewinnt die Gunst des Publikums. Fenella stellt Frl. Tischendorf in einfacher Innigkeit und mit Grazie dar. **Herold's** bestes Werk „Zampa" mit sorgfältiger Inscenesetzung fand Beifall. Die heroische Erscheinung des Hrn. Hoffmann und sein markiger Vortrag, so wie die vortreffliche Durchführung der Kamilla von Frl. **Stork** fanden Anerkennung. Mad. **Höfler** (Ritta) leistete in dieser launigen Spielparthie Vorzügliches, ebenso die Hrn. **Böck** und **Buß**.

Brüssel. Am 14. Juli wurden die Cantaten zur Preisbewerbung aufgeführt. Der Text: „Der Tod Abel's" ist gleichfalls das Resultat einer Preisbewerbung, vom Notar Wylsmann aus Termonde. Zur Aufführung kamen 4 Cantaten, die 3. erhielt den Preis. Der Componist **Pierre Benoit**, aus Harlebeke, erhält auf 4 Jahre eine Pension von 2500 Frcs., um im Auslande seine musikalischen Studien zu vervollständigen.

Cassel. Am Schluß der Opernsaison fand die Aufführung der **Hugenotten**, ungeachtet der erhöhten Eintrittspreise, bei überfülltem Hause statt. Alois Ander und Frl. Csillag, beide vom Hofoperntheater in Wien, traten als Raoul und Valentine auf und riefen einen Enthusiasmus hervor, wie er hier nur selten erlebt worden ist. Vor Allem erregte **Ander** durch seine Meisterschaft in Gesang und Spiel die höchste Bewunderung. Seine Auffassung der dramatisch, wie musikalisch bedeutenden Rolle war geistvoll, seine Darstellung allseitig künstlerisch, wo er glänzende Effekte hervorbringt, sind sie durch Situation und Musik motivirt.

Chicago. Mad. Lagrange und die Strakosch-**Thalberg**'schen Concerte bildeten die musik. Ereignisse unserer Stadt.

Dresden. Der Bericht des Tonkünstler-Vereins über sein Wirken vom Mai 1856 bis April 1857 beklagt es, daß die Mitglieder von dem Rechte der Antragstellung zu wenig Gebrauch machen, wodurch dem Vereine Anregung und fruchtbringende Gedanken verloren gehen. Eine Erweiterung hat der Verein durch die Aufnahme von außerordentlichen Mitgliedern erhalten, welche das Recht des Zutritts zu den Uebungs- und Produktionsabenden für jährlich 6 Thlr. erhalten. Die Zahl der Mitglieder ist 105. Dem Vorsitzenden, k. Kammermusikus M. Fürstenau, ist Hr. Jul. **Rühlmann**, durch Neuwahl gefolgt, F. A. **Kummer** wurde zum permanenten Mitgliede des Vorstands

ernannt. Im Jahre 18$^{56}/_{57}$ haben 38 Versammlungen stattgefunden, 2 Generalversammlungen, 6 Vorstandsitzungen, 6 Sitzungen des Vorstands und Ausschusses, 1 Versammlung zum Andenken Rob. Schumann's (musik. Gedächtnißfeier), 6 Produktions-, 18 Uebungs- und 3 gesellige Versammlungen. Von Instrumentalwerken kamen zur Ausführung: Concerte, Octette, Quintette, Quartette, Trio-, Duo-Sonaten, und Solo-Piecen. Beethoven war mit 11, Mozart und Schubert mit 7, J. S. Bach und Schumann mit 6, Hummel und Chopin mit 2, Haydn, Spohr und Mendelssohn mit 1 Tonstücke vertreten, ferner Lieder-Vorträge von Beethoven &c.

Gießen. Ein musikalisches Wunderkind, Ernst Deuter, der 10jährige Sohn des Prof. W. D. macht Aufsehen. Mit dem fünften Lebensjahre hat er angefangen, Beethoven's und Mozart's Sonaten, welche seine Mutter spielte, ohne Unterricht nachzuspielen und bald auch nachzunahmen; jetzt 10jährig, hat er nun zwar seit einem Jahre Clavierunterricht gehabt und auch die Geige angefangen, aber theoretischen Musikunterricht noch gar nicht erhalten, und dennoch, nachdem er nun die Notenschrift gelernt hat, schreibt er umfangreiche Sonaten, bisweilen ohne Instrument, welche nicht nur die gewöhnlichen Hörer gedankenreich und eigenthümlich, sondern auch die Theoretiker regelrecht durchgeführt gefunden haben, ohne daß der Knabe abstrakt die Regeln kennt, welche er mit Instinkt befolgt. Vieuxtemps und Moscheles sollen ihre Meinung dahin ausgesprochen haben, daß dies keine Superlativen und Phantasien kleinstädtischer Umgebungen sind.

Gratz. Die Oper, dirigirt vom K.-M. Rafoel, hat einen bedeutenden Aufschwung gewonnen. Zeugniß davon liefern die letzten Aufführungen von Lortzing's Czaar mit Borzawski (Czaar), Frl. Lichtmay (Holländerin) und Hrn. Hirsch (van Bett) und von Mozart's Don Juan. Für alle Musikfreunde war es ein Festabend, wenn auch als Uebelstände die Weglassung der Recitative und die taktlose Besetzung der Elvira und Zerline durch Frl. Lichtmay und Frl. Lita, zu bezeichnen sind. Durch die verkehrte Besetzung ging ein Haupttheil der Oper, die reizende Parthie der Zerline (Frl. Lita) fast gänzlich verloren. Im Don Juan existirt gar keine Episode, jede Nr. ist von Wichtigkeit und die Vernachlässigung einer jeden einzelnen Parthie rächt sich fühlbar am Ganzen. Auch Frl. Lichtmay (Elvira) hat uns nicht ganz befriedigt; obgleich sie ihre große, so sehr schwierige Scene notengerecht sang, obgleich sie in den Terzetten sich wacker behauptete, obgleich ihr Spiel sehr brav war, so reicht ihre Stimme nicht aus. Frl. Stanneau hat sich als Donna Anna mit Lorbeeren bedeckt, sie sang so sympathisch, sie legte in ihren Gesang so viel intensive Leidenschaftlichkeit, so viel Verständniß, daß das Publikum von der Leidenschaftlichkeit der Sängerin mit fortgerissen wurde. Meisterhaft war namentlich die Racheorie und die große Arie im 2. Akte, denen auch die Bewunderung und der Beifall des Hauses folgte. Hrn. Borkowski's Durchführung war im Ganzen rühmenswerth. Hr. Weinwurm (Don Octavio) hat eine entschiedene Wendung zum Bessern genommen. Hr. Hirsch (Leporello) berührte sehr häufig die Grenzlinien durch gar zu derbe Auffassung.

Kiel. K.-M. Witt übernimmt am 1. Okt. die Direktion des Stadttheaters.

Leipzig. „Scherz, List und Rache" einaktige komische Oper (Text nach Goethe) von Max Bruch, Op. 1" ist im Clavierauszuge erschienen.

* Unsere „Euterpe" sagt: Die symphonische Dichtung „Prometheus" ist wohl eine der schönsten und effektreichsten Liszt'schen Tonschöpfungen. Wer nicht wüßte, daß Liszt den Contrapunkt und die thematische Arbeiten vollkommen in seiner Gewalt hat, — welch' Stück thematischer Kunst ist z. B. nicht die riesige Prophetenphantasie für Orgel! — der würde durch dieses grandiose Orchesterwerk vollkommen überzeugt werden. Die Singstimmen der Chöre sind so ebenmäßig und gesangvoll gehalten, daß wir bei einzelnen herrlichen melodischen Wendungen, die wir selber bei Liszt nicht bemerkten, vollkommen überrascht wurden. Die instrumentalen Parthieen bieten die geistreichsten neuen Effekte; am größten war aber der Eindruck, den der überaus reizende Schnitterchor hervorbrachte; der Enthusiasmus des Publikums war so groß, daß diese Nr. wiederholt werden mußte. Wir sind überzeugt, daß dieses Liszt'sche Werk auch des Meisters bittersten Feinden Bewunderung abnöthigen wird.

London. Der Bericht des Händelscomités über die Resultate seiner Thätigkeit sind erfreulich; man hat alle Hoffnung, das Denkmal zu Stande zu bringen. Außer Halle, welches bis jetzt allein 1800 Thaler aufgebracht hat, sind nur Brandenburg, Tübingen, Schwerin und Genthin thätig gewesen; bestimmte Aussichten sind gegeben von Berlin, Köln, Stuttgart, Crefeld. Die Königin Victoria von England und Prinz Albert haben den Unternehmern ihren Schutz zugesagt.

* Die Sommersaison schließt in glänzender Weise, ein berühmter Gast aus Berlin, Frl. M. Taglioni theilt mit der Rafati die Lorbeeren.

München. Prinz Adalbert, Gemahl der Infantin Donna Amalia von Spanien, ist ein großer Freund der Musik, Bassist und musikalisch. Neulich veranstaltete der Prinz eine Aufführung des Don Juan auf seinem Sommersitze im k. Schloß zu Nymphenburg, wobei der Prinz den Don Juan gab. Pellegrini sang den Leporello, Mad. Diez die Zerline, Hr. Sigl den Mosetta.

Neapel. Vom 1. Juni an erscheint ein neues periodisches Blatt „La Musika". Der Unternehmer Giuseppe de Baroni Staffa will die Ueberlegenheit (la supremazia) der neapolitanischen musikalischen Schule aufrecht erhalten und will seinen Mitbürgern nützlich werden, durch Verbreitung seiner Forschungen und Entdeckungen im Gebiete der Musik während einer 40jährigen musikalischen Praxis.

Paris. Meyerbeer ist angekommen, die Direktionen der großen kais. Oper und der Opéra comique betrachten ihn als den Meistas und erhoffen von ihm die endliche Zusage der Aufführung der „Afrikanerin" und der neuen komischen Oper.

* Ueber den Verdi-Cultus beginnen die Pariser Zeitungen sich lustig zu machen. „Der Trovatore" — sagt der „Siècle", nachdem er in der italienischen Oper herabgeleiert worden, ist jetzt für die gr. Oper übersetzt und zur Darstellung gebracht. Es steht nun in Aussicht, daß dieses Werk der Reihe nach in entsprechenden Umgestaltungen, die Tour über sämmtliche Pariser Bühnen machen werde. Eines schönes Tags werden wir dann auf den Anschlagszetteln lesen: Italienisches Opernhaus: Il Trovatore di Verdi Große Oper: Le Trouvère de M. Verdi. Opéra comique: Le Troubadour de M. Verdi. Théâtre lyrique: Le Ménestrel de M. Verdi. Bouffes parisiennes: Le Ménétrier de M. Verdi Folies nouvelles: Le Saltimbanque.

* Der berühmte Bassist Lablache starb am 27. Juli d. J.

Pesth. Der Männergesangverein veranstaltete eine Festfahrt nach Visegrád. Hr. Thill arrangirte den Festzug in die alte Königsruine. Der Verein hat unter seiner Leitung entschiedene Fortschritte gemacht; fehlt auch noch den Vorträgen jene Genauigkeit und feine Nüancirung anderer großen Liedertafel, so können wir dennoch zufrieden sein, da das musikalische Element früher gar nicht vertreten war, und durch Till erst geschaffen werden mußte. — Die Italienische Oper gab: Ernani, Lucrezia, Norma und Trovatore; Hr. Jahn studirte dazu das Orchester. Hr. Schlechta die Chöre ein; Sgra. Medori und Brambilla, Sgr. Debassini, Bettini und Angelini fanden rauschenden Beifall.

Prag. Die Oper brachte Halévy's Jüdin, Meyerbeer's Hugenotten und Wagner's Tannhäuser. Hr. Niemann ist das Ideal eines dramatischen Sängers, der seine keineswegs glänzenden Stimmmitteln klug zu gebrauchen versteht und mit Leichtigkeit und Freiheit ausführt, der durch eine von wahrer und echter Begeisterung erhöhte Ausführung zeigt, wie sehr das Kunstwerk ihn selbst erhoben hat mit allen seinen Gewalten. Das Publikum folgte allen Phasen der Leistung mit Interesse und belohnte ihn mit Hervorrufen. Frl. Schmidt leistete als Recha, Valentine und Elisabeth Vorzügliches und theilte die Ehren des Erfolges.

Rehme. Der berühmte Violoncellvirtuose und Comp., k. C.-M. Moritz Ganz, aus Berlin, braucht hier die Kur.

Wien. Das Hofoperntheater gab im Juli: Die Hugenotten, Katharina die Tochter des Banditen (Ballet), Jessonda, Robert der Teufel, Fidelio, Freischütz, Zauberharfe (Ballet).

* Auber's „Pferd von Erz" wird mit Frl. Wildauer, Liebhardt und Hoffmann, Hrn. Meyer und Schmidt einstudirt; dann folgt Verdi's „Sicilianische Vesper."

* Franz Liszt's Sohn, ein Jüngling von 17—18 Jahren, ist hier eingetroffen, um an der Universität die Rechte zu studiren. Der junge Mann zeigt eine auffallende Aehnlichkeit der äußern Erscheinung, sowohl im Schnitte des Profils, in der Art das Haar zu tragen, wie in Gang und Haltung mit seinem berühmten Vater. Möge er auch der Erbe seines Genies sein. B. f. M.

* Ein von der Gräfin Anna Zichy-Stubenberg comp. „Trauermarsch für Piano" bildet das 20. Werk der auch in den musikalischen Kreisen geachteten Componistin Der Marsch düster, ernst beginnend, und in wehmuthvollen, klagenden Tönen sich fortbewegend, spricht den Schmerz um den Verlust des Dahingeschiedenen aus, während das „Trio" eine stille Resignation bildet, das durch einen melodiösen zarten Satz Weihe und Empfindung bietend, den musikalischen Ausdruck erhält. Dieser Marsch zeugt neuerdings von der schönen Begabung der Componistin, die sich mit gleich günstigem Erfolge im heiteren wie im ernsten Genre erprobte. N. W. M. Z.

* Im Hofoperntheater eröffnete am 9. Juli die deutsche Saison mit Meyerbeer's Hugenotten; Anders, Frl. Tietjens u. Liebhardt wurden stürmisch begrüßt und mit Blumenspenden ausgezeichnet. Es debütiren der neu engagirte Tenor Mayer als Robert, und in den Hugenotten Hr. Appé als Nevers, Frl. Zocek als Page. Nächstens Meyerbeer's Nordstern.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 88.

Siebenter Jahrgang. № 31.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 9. August 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Die nachbeethovensche Richtung der Klavierbehandlung.

(Der nächstens erscheinenden 3. verbesserten Ausgabe des 3. Theils der „Musikalischen Compositionslehre, S. 553 u. ff." entlehnt.)

Von A. B. Marx.

In allen Künsten und Kunstschöpfungen trifft man bei tieferm Eindringen auf einen nie ganz zu überwindenden Zwiespalt zwischen Inhalt und Ausgestaltung. Das Ideal findet seiner Natur nach keine vollkommen entsprechende Verkörperung; der Künstler muß sich am möglichst Erreichbaren und Entsprechenden genügen lassen — und Ergänzung des unerreichbar Gebliebnen von der Sympathie und Phantasie der Hör- oder Schauenden erwarten.

Dies muß um so häufiger der Fall sein, je weiter der Stoff, in dem der Künstler arbeitet, hinter den in der Sache liegenden Erfordernissen zurückbleibt. Die Musik fordert Schallmacht, Klangreichthum, Ausdauer und Anwachsen des Tons, Verschmelzung der Töne zu fließendem Gesange, Durch- und Gegeneinandersetzung verschiednen Stimmen gegen einander, — und wir haben erfahren müssen, wie viel das Klavier von all diesen Ansprüchen unerfüllt läßt.

Der bequemste Ausweg ist der, den die Mehrzahl der Virtuosen, tonsetzenden Klavierlehrer und Saloncomponisten geht: sie richten ihren etwaigen geistigen Inhalt nach dem technischen Vermögen des Instruments zu, — oder vielmehr, sie haben keinen andern Inhalt mitzutheilen, als den aus ihren technischen Studien am Instrumente geschöpften. Bei ihnen lenkt nicht der Geist die Hand, sondern die Hand ist der Geist. Daher haben sie kein Bedenken getragen, wahre Kunstwerke (namentlich Beethoven's), die über jene Gränze hinausgingen, für „nicht klaviermäßig" zu erklären, — oder, seit es nicht mehr thunlich scheint, sich ihrer zu enthalten, sie nach eigner rein technischer Weise herunterzuarten, unbekümmert um den tiefern Inhalt.

Diesem Abwege gegenüber steht der andre: sich, ohne Rücksicht auf Verwirklichung am Instrumente, seinen Tonphantasien hinzugeben. Die Idee des Künstlers ist aber

kein wesenloses Phantom, sondern ringt nach Verwirklichung; das eben ist der schöpferische Drang im Künstler, ohne den das Brüten des Geistes nur leerer Traum bleibt. Man gesteht sich diese Verirrung meist so wenig zu, als man jener andern aus geistiger Schwäche sich ergebenden bewußt wird. Allein sie beginnt und verräth sich häufig genug, wo für Verwirklichung des Gedankens die vorhandnen Mittel nicht gemäß verwendet worden sind, wo der Künstler zu kühl, zu fern von der geistsinnlichen Glut der Begeisterung für seine Idee geblieben, — oder zu fahrlässig oder flüchtig gewesen ist, sein Gedankenbild zu vollsaftigem Leben heranreifen zu lassen.

Es ist nicht zu leugnen, daß besonders ein Theil der Mozart'schen Klaviercompositionen solche Unzulänglichkeit in der Darstellungsweise an sich trägt. Einmal war das Instrument selber noch weit von seiner heutigen Vervollkommnung entfernt, ja, man möchte es fast ein anderes Instrument nennen. Das Hämmerwerk war leicht und schwach, die Saiten dünn, von geringer Schallkraft und leicht zu sprengen, daher mußte das Spiel leicht, fein und fern von der Fülle und Kraft sein, die es mit Hülfe der spätern Vervollkommnung des Instruments zu seinem großen Vortheil annahm. Dann war die Spielfertigkeit, deren es zur vollern und glänzendern, oder intensivern Darstellung bedarf, noch nicht so weit ausgebildet und ausgebreitet, wie jetzt; Mozart selbst würde nach dieser Seite nicht mit unsern heutigen Virtuosen in die Schranken treten können, so weit er ihnen auch an geistiger Kraft überlegen wäre. Endlich aber ist Mozart in der Hast und vielfachen Bedrängtheit seines kurzen Lebens gar oft veranlaßt gewesen, sich mehr nach dem Geschmack, nach den Fassungs- und Darstellungskräften der Zeitgenossen zu richten, als ihm selber für seine eigentlichen Intentionen recht und lieb war; er hat es oft genug gestanden und schmerzlich beklagt, daß er seinem Berufe nicht noch freier und reicher (er, der Ueberreiche!) leben könne. Und so gereicht uns die Begränzung eines der größten Künstler aller Zeiten zur Mahnung, für unsre Vollendung umsichtig und rastlos eifrig Sorge zu tragen, damit wir wenigstens nicht durch eigne Versäumniß die Mängel vergrößern, die mindere Anlage und ungünstige Verhältnisse unsern Werken anheften.

Gleichwohl liegt gerade dieser Abweg, den wir oben als phantastischen haben bezeichnen müssen, neben einem Pfade, der oft schon zu den tiefsten Offenbarungen geführt hat. Es giebt eben Tonvorstellungen, die nirgends vollgenügende Verwirklichung finden, die sich unvorhergesehen und unabweislich aus dem klar und treulich innegehaltenen Lebenskreise des Instruments, an den eine Schöpfung gewiesen ist, hinaus- und emporheben. Im Künstler ruhen vielerlei Vorstellungen, im Tonkünstler sind deren einige orchestralen, andre vokalen Gehalts, andre gehören dem Klavier an; das läßt sich nicht immer scharf, wie mit einem Scheermesser trennen. Und gerade das in sich unbefriedigende Naturell des Klaviers reizt die Phantasie, in seinen Klängen andre zu vernehmen; daher werden öfters gerade die tiefsten Geister über die Schranke desselben hinausgeführt.

Dies ist namentlich bei Beethoven unverkennbar. Unvorhergesehen geht er in seinen Klavierwerken öfters orchestralen Vorstellungen nach (z. B. in seiner As dur-Sonate in den Variationen, oder in der Sonate „Les Adieux"), oder es wollen die instrumentalen Weisen zu wirklichem Gesang, zu gesprochnem Worte sich hinüberringen, z. B. in der As dur-Sonate, Op. 110, und in der D moll-Sonate. Gleiches haben Andre vor ihm und nach ihm erfahren, — z. B. Seb. Bach in der chromatischen Fantasie, und Rob. Schumann im alla burla seiner Fis moll-Sonate, — mag auch das letztere mehr burlesker Laune entsprungen sein, als tiefern Antrieben.

Alle diese Wege und Abwege kann die Lehre nicht verschweigen oder verhehlen;

sie muß sie erleuchten, den Jünger da berathen, wo bald Beispiel, bald Bequemlichkeit oder innere Verlockung ihn zu verleiten bereit sind.

Das Geistige dem herkömmlichen Technischen opfern oder nachstellen, wird kein geistig Erweckter über sich gewinnen, — oder er wird das Bewußtsein der Untreue gegen den eignen Geist als Strafe tragen müssen. Ein solcher Abfall ist in denen, die uns bis hierher anhänglich geblieben, nicht vorauszusehen. Eben so sicher ist zu erwarten, daß die männliche Arbeit, die wir vom Anbeginn dem Jünger nichts weniger als ersparen mögen, ihn auch jetzt vor leben- und saftlosem Träumen bewahren werde.

Wie jenes Hinüberlangen vom Klavier in andre Regionen der Kunstwelt vollkommen berechtigt sein kann und öfters schon gewesen ist, haben wir nicht verhehlt. Gleichwohl sollte der Lehrer dem noch nicht bis zur Freiheit durchgebildeten Jünger, und dieser sich selber hier Schranken setzen, weil auf diesem Standpunkte die Gefahr größer ist, als der etwaige Gewinn. Nur was im Bereiche des Kunstwerks und seines Elements ausgesprochen worden ist, kann Anerkennung fordern, was darüber hinausliegt, mag sie hoffen und bisweilen gewinnen, fällt aber leicht in den Bereich des blos neben dem Kunstwerke Gedachten, das also nur im Bildner, nicht in Wirklichkeit besteht.

Das rechte Sicherungsmittel gegen solche Verirrung ist tiefes und bewußtvolles Studium des Instruments, das unsers Geistes Organ zu sein bestimmt ist. Wir müssen es beherrschen, so weit uns das erlangbar ist. Dazu aber müssen uns all' seine Kräfte, muß uns Alles, was es über unser eigen Vermögen hinaus vermag und bereits geleistet hat, klar bewußt sein, damit wir im Bilden weder durch die Gränze des eignen technischen Geschicks beschränkt, noch durch die besondre Richtung desselben zur Einseitigkeit und Manier verleitet werden, — wie der Mehrzahl der Virtuosen stets geschehn ist. Ja, man muß für den Zweck der Komposition, der klaren Anschauung von den Kräften des Instruments vor seiner technischen Bewältigung den Vorzug einräumen, da jenes über jede Gewöhnung und Vorliebe hinaushebt, diese zum Theil von Zufälligkeiten abhängt (wer kann einem Liszt auch nur technisch gleichkommen ohne die Weite und Schmiegsamkeit seiner Hand?) und schwere Opfer an Zeit und Kraft bedingt.

Dieses Studium muß alle Perioden des Klavierspiels umfassen und aus allen das Wesentliche hervorzuheben trachten. Wesentlich heißt aber hier, was dem Instrument eine neue Kraft abgewonnen oder eine schon angeregte zu voller Entfaltung gebracht hat, gleichviel, was man sonst von den Gebilden nach ihrer geistigen Höhe und künstlerischen Ausgestaltung zu urtheilen habe, was man an ihnen liebe oder von sich weise.

Zu beginnen ist dieses Studium nothwendig bei Seb. Bach. Ganz abgesehn vom geistigen Reichthum und der künstlerischen Vollendung seiner Werke zeigt sich in ihnen unvermuthet oft so viel Zartheit und Macht des Klangs und eine so reizvolle gediegne Spielfülle, daß ihres Gleichen nicht wiedergekommen ist, wohl aber den spätern Komponisten angemerkt werden kann, ob und wie weit sie sich am Marke des Löwen genährt haben.

Gleich sein Nachfolger am Klavier, Emanuel Bach, fand nach eignem Bekenntnisse den Pfad des Vaters zu steil und kühn und vergnügte sich an freundlichern, bequemern Seitenwegen. Ihm gefiel die fein und sinnig angebrachte Verzierung. In diesen leichten einfallartig nach Laune eingestreuten Fiorituren ist er der Vorgänger Hummel's (man blicke in dessen Adagio's), wie dieser der keineswegs zurückstehende

Vorgänger Chopin's. Hierin aber war schon J. Haydn der Nachfolger Emanuels gewesen, nur mit freierm und reicherm Geiste und mit einer bisweilen (man betrachte seine große Es-Sonate) selbst Mozart voranschreitenden Freiheit und Laune in der Behandlung des Instruments. Der Compositionsjünger mag sich E. Bach's Studium erlassen; Bekanntschaft mit einigen von Haydn's Klavierwerken wird ihm sicher lohnen.

Ueber Mozart und über Beethoven muß und darf geschwiegen werden. Ihr Studium ist unbedingt vorauszusetzen, und unziemend wär' es besonders, von letzterm anders als in würdigender Fülle zu reden, — unmöglich erscheint es, bei ihm Geistesgehalt und Verkörperung zu sondern.

Während bei beiden, namentlich bei Beethoven, der geistige Gehalt vor der Versinnlichung durchaus den Rang behauptete und das Bestimmende blieb, wurde schon neben ihnen durch Dussek, A. E. Müller und Andre das Streben nach vollsaftigerm Klang und breiterer Spielfülle geweckt, wogegen K. M. v. Weber beide Richtungen geistvoll zu verwerthen trachtete. Beiläufig ist neben und nach Beethoven kein Fortwuchs sichtbar, dessen Keim nicht in seinen Werken gelegen hätte, so wie schon im alten Bach (man sehe seine Variationen nach) Motive und Spielmanieren der spätern Klaviermeister, namentlich auch A. E. Müller's, versucht sind. Man darf dabei nicht an Entlehnungen denken; die Natur des Instruments hat immer und immer auf dieselben Punkte führen müssen, während seine Verbesserung und der Fortschritt in seiner Behandlung auch seine Componisten nach der materialen Seite hin weiter geführt hat. Der Compositionsschüler mag sich allenfalls der Müller'schen Leistungen entschlagen, von Dussek sollte wenigstens ein Werk (etwa die Sonate Retour à Paris oder L'invocation) studirt werden. Hummel und Weber stehn uns ohne Erinnerung näher.

Hier nun schließt sich den ältern Schulen die des heutigen Virtuosenthums und der Klaviercomposition folgerecht und mit innerer Nothwendigkeit an. Von ihrem geistigen Inhalt ist hier nicht zunächst zu reden, wohl aber von ihrem Ergebniß für das Vermögen des Instruments. Schon im Allgemeinen hat Steigerung und Verbreitung der Fertigkeit nicht ohne Einfluß auf die Composition bleiben können. Spielkraft bringt Spiellust und steigert sie; sie bedingt aber auch breitern Raum für diese Lust, und greift damit in den Inhalt selber ein. Verfolgt man dies Ringen durch alle Richtungen und Momente, so erkennt sich erst, wie weit man des Instruments mächtig geworden, wie weit man es immer nach neuen Seiten befähigt hat, dem Willen des Künstlers und den über allen Willen hinausliegenden Ahnungen und Sehnungen seines Geistes ein fügsam Organ zu werden. Durch den ganzen Vorgang zieht sich aber jene Zwiespaltigkeit hindurch, deren zu Anfang gedacht ist, des Geistigen, das sich sinnlich offenbaren will, und des Sinnlichen, das in seiner emporquellenden Fülle den Geist zu umhüllen und zu binden droht. Und ebensowohl in der Ausbeutung und Bereicherung des Stofflichen, das man dem Instrumente abgewinnt, als in der Fortbewegung und den Wendungen oder Abwendungen des geistigen Inhalts zeichnet sich der Charakter der Kunst und ihrer Träger, der Künstler.

Diese Gedanken durften hier nur angedeutet werden (ebenso wie der geschichtliche Rückblick) und haben ausführliche Entwickelung an andrer Stelle zu erwarten. Hier kam es zunächst darauf an, ein für Composition wichtiges Studium, aber auch dessen eigentliches Ziel zu bezeichnen. Es genügt nicht, zu bemerken, was Alles dem Instrumente abgewonnen ist oder abgewonnen werden kann; es muß auch erwogen werden, welchen Einfluß das Gewonnene auf das Kunstwerk haben kann oder muß.

Besonders wichtig und ergiebig ist diese Erwägung gegenüber der neuesten Richtung des Klavierspiels. Sie vereint unleugbaren und bedeutenden Fortschritt mit eben so unverkennbarer Gefahr oder Behinderung der geistigen Bewegung in der Kunst. Allerdings hängt sie mit der ganzen Zeitrichtung, mit deren Wendung auf das Materielle und Industrielle, auf blendenden Schein und Gewaltsamkeit zusammen. Der werdende Künstler aber muß sich ihres Gehalts bewußt werden, um ihn je nach seiner eignen Richtung sich anzueignen oder zu meiden. Bei der Prüfung muß man sich gewissermaßen unparteiisch verhalten gegen den geistigen Inhalt der Composition; dieser kann theilweis bedenklich oder selbst verwerflich befunden werden, während sich gleichwohl ein beachtenswerther Fortschritt in der Ausbeutung des Instruments an ihn knüpft. (Schluß folgt.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 3. bis 9. August waren:

Königl. Opernhaus: Opern-Ferien bis 7. d. M. Zum Besten des Nationaldank: Hoguet's Tänzerin auf Reisen, Musik von Schmidt. (Mad. Telle: Eine Tänzerin), Kalisch's Posse mit Gesang „Doctor Peschke", Musik von Conradi, ausgeführt von Mitgliedern des Königl. Theaters. Ballet: „Die Weiberkur", Musik von Adam, (Frl. Casati — Mazurka). Der Maurer von Auber (Frl. Trietsch — Henriette, Hr. Wolff — Roger). Der Prophet von Meyerbeer (Mad. Rimbs — Fides, als Gastrolle).

Friedr.-Wilh. Parktheater: Liederspiel „Die Kunst, geliebt zu werden" von Gumbert. Guten Morgen Herr Fischer (Hr. Düffke: Doctor Hippe). Der Waffenschmied.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle in Mielentz Odeum: Ouvertüren zu Euryanthe, Egmont und Johann von Paris, Sinfonie C-dur von Haydn, Sinfonie Nr. 9.

Erinnerungsfeier an des Königs Friedrich Wilhelm III. Geburtsfeste im Kroll'schen Etablissement: „Borussia" von Spontini, Quartett aus Meyerbeer's Oper „der Nordstern", Ouvertüre zum Freischütz, Triumphmarsch vom Grafen v. Redern ꝛc.

Gr. Turnier-Concert im Hofjäger, dirig. von Hrn. R. Tschirch: Ouverture aus dem Kampf-Tongemälde „Das Turnier" von Tschirch ꝛc.

Garten-Concerte, dirig. von den Herren Bach, Buskies, Engel, Neumann, Lorenz ꝛc.

* Die Mitglieder der k. Oper kehren von ihrer Ferienreise, die fast Alle zur Erholung benutzt haben, allmälig zurück. Mad. Herrenburg war in Ischl, Frl. Trietsch in Tyrol und Wien, Hr. Salomon in Oberitalien.

* Die k. Oper eröffnete am 8. d. mit Auber's Maurer, worin Frl. Trietsch und Hr. Wolff großen Beifall gewannen; dann folgen: Der Prophet, Der Tannhäuser, Don Juan, Halévy's Jüdin, Oberon und Zauberflöte. Mit dem Tenoristen Hoffmann (Eleasar in der Jüdin) soll ein neuer Kontrakt geschlossen werden; Hr. Th. Formes ist noch beurlaubt.

* August Schaeffer ist aus Hamburg und Hannover zurückgekehrt; seinen Dank für die schmeichelhafte Aufnahme Seitens der jüngern Liedertafel in Hannover, hat er durch Widmung eines edel gehaltenen, fein nüancirten heitern Männerchorgesanges „Der Maikäfer", Text von Ad. Klement, ausgesprochen — eine Gabe, welche die andern Liedertafeln Deutschlands gewiß auch dankbar aufnehmen werden.

* Volle Häuser brachte das Erscheinen des Hrn. Düffke, der der Fried.-Wilh. Bühne früher angehörte, nicht. Im „Doktor und Apotheker" ist Hr. D. noch ein trefflicher Repräsentant des Apothekers; seine natürliche Komik, ansprechende Bonhommie, gewandten Manieren eignen ihn zu einem feinen Buffo der älteren, guten Schule. Dies bewies er auch als Baculus in Lortzing's „Wildschütz". Es ist Schade, daß der Künstler auf diesem Gartentheater nur mäßige Unterstützung findet.

* Auf Antrag der Staatsanwaltschaft und in Folge des Beschlusses der Rathskammer des k. Stadtgerichts d. d. Berlin 6. Juli 1857 ist die Beschlagnahme des bei L. Holle in Wolfenbüttel erschienenen unerlaubten Nachdrucks der C. M. von Weber'schen Claviercompositionen, welche den Titel führen: „C. M. v. Weber's Claviercompositionen, erste rechtmäßige (!) Gesammtausgabe revidirt und corrigirt von H. W. Stolze," im vollständigen Bande und in den einzelnen Heften 7. 9. 10—16. 20—25, welche rechtmäßiges Eigenthum der Schlesinger'schen Buch- und Musikhdlg. in Berlin sind, der königl. Polizeibehörde aufgegeben worden und ist die Beschlagnahme der beim Buchhändler Maertens vorgefundenen Exemplare im vollständigen Bande und in den qu. einzelnen Heften erfolgt. Die Untersuchung gegen den Verkäufer der unerlaubten Nachdrucksausgabe, Buchhändler Maertens, wird beim königl. Criminalgericht in Berlin geführt. Die Recherche der königl. Polizeibehörde bei den andern Buch-, Musik- und Antiquariats-Händlern war erfolglos. Im Königreich Sachsen war die Beschlagnahme der Weber'schen Nachdrucksausgabe bereits durch Dekret vom 23. März. d. J. erfolgt.

• Der hinterlassene musikalische Schatz des am 15. Februar d. J. hier in seinem 53. Lebensjahre dahingeschiedenen berühmten russischen Komp. Michael Glinka, des ersten Nationalrussen, von dem große Opern („das Leben für den Czaren ꝛc.“) aufzuweisen sind, ist von seinem Lehrer und Freunde, dem Kustos an der k. Bibliothek, Prof. Dehn, an die Familie des Comp. übergeben worden und wird auf letztwillige Verordnung des Verstorbenen hier im Druck erscheinen.

• Die „Zeit“ berichtet: „An die neue verbesserte Auflage des Erfurter Gesangbuches ist jetzt die letzte Hand gelegt. Das Hallesche Gesangbuch hat vor seiner neuen vorjährigen Auflage eine vorläufige Revision erfahren, eine gründlichere ist für die nächste Auflage vorbehalten. In Naumburg sind die Geistlichen mit dem Entwurf eines Anhanges guter Lieder für das dortige Gesangbuch beschäftigt. Auch zu dem neuen Magdeburger Gesangbuch ist ein Anhang von 200 Kernliedern entworfen worden, welcher die Billigung des Evangelischen Ober-Kirchen-Rathes erhalten hat.“

Brüssel. Die Festlichkeiten zur Vermählung des Erzherzogs von Oesterreich mit der Prinzessin-Tochter unseres Königs wurden durch ein Gala-Concert im Opernhause beendigt, bei dem Vieuxtemps, Servais und Blaës (Clarinettist) mitwirkten.

Köln. Dir. Kahle befindet sich auf Engagementsreisen und hat gute Kräfte acquirirt; für die Oper die Hrn. Leitbner, Trapp, Eichberger, Walter, Ackermann, die Damen Remond, Majeranowska (?) und Dittmar.

Leipzig. Alle Meisterwerke der kirchlichen und weltlichen Vocal- und Instrumental-Musik, von J. S. Bach herab bis auf unsere Tage, fanden hier Berücksichtigung, während die reichen Schätze der kirchlichen Vokalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts ganz unbeachtet blieben. In Berlin war es vorzugsweise der k. Domchor, welcher viel herrliche Tonwerke der alten deutschen und italienischen Meister der Vergessenheit entriß; für Leipzig aber hat sich Musikdir. Riedel das große Verdienst erworben, zur Lösung dieser Aufgabe einen Verein von Dilettanten zu bilden. Die Leistungen des Vereins waren sehr bedeutend in seinem 8. Concerte in der Thomaskirche, dessen Programm folgendes war: Benedictus und Osanna 3chörig von Joh. Gabrieli, Stabat mater von Nanini, Incarnatus und Crucifixus 8chörig von Cherubini, Festlied „Ueber's Gebirg' Maria geht“, von Joh. Eccard, Choral „Ich lag in tiefer Todesnacht“, von dems., Motette, 3chörig mit Instrumentalbegl.: „Saul, Saul, was verfolgst du mich“, von Heinr. Schütz, Choral: „Der Herr bleibt König aller Zeit“, von Arrey v. Dommer. Die beiden letzten Stücke wurden vom Riedel'schen, etwa 100 Mitglieder zählenden, Gesang-Verein ausgeführt; die andern Sätze mit dem Gesang-Vereine Leipzigs, zusammen etwa 330 Sänger. Die Wirkung des letzten Tonstücks, vom Comp. mit Orgelbegleitung verstärkt, war erhaben. Das Concert zählte an 3000 Zuhörer. Das Programm enthielt außer den Texten zur Musik gleichzeitig historisch interessante, belehrende Notizen über Dichter und Comp., eine Einrichtung, die überall sollte nachgeahmt werden.

London. Die „Times“ sagt: „Es ist erstaunlich, daß in einem Lande, wie Deutschland, wo es fast in jeder Stadt einen Gesangverein giebt, die Kunst vierstimmige Lieder zu componiren, so sehr in Verfall gerathen. Der Cölner Männergesang-Verein würde wohl daran thun, wenn er statt der elenden Machwerke, die er jetzt zur Aufführung bringt, einige alte italienische und englische Gesänge in sein Programm aufnähme. Der kräftige und männliche Ton, welcher die alten deutschen Liedertafeln beseelte, klingt in dem deutschen Männergesange der Gegenwart nicht wieder. Süßliche Ständchen, Tanzlieder, Geläute von Glöckchen und dergleichen leichte Waare möchten hier und da am Platze sein; doch wird man leicht davon übersättigt, und es giebt doch wahrhaftig edlere Gegenstände der Poesie, die zu einer würdigen musikalischen Behandlung auffordern könnten. Die Heiligkeit der Kunst wird durch die jetzige tändelnde Spielerei entweiht. Es ist allerdings nichts leichter, als das Ohr des ungebildeten und für das Edle in der Kunst unempfänglichen Hörers durch geschmacklose Trivialitäten zu bestechen; allein ein Verein, wie der Cölner Männergesang-Verein, einer der hervorragendsten in Deutschland, müßte denn doch Höheres erstreben. Auch dem schlechtesten englischen Männergesang-Verein würde es nicht möglich gewesen sein, für eine öffentliche Aufführung ein schlechteres Programm aufzustellen, als dies bei dem herrlichen Cölner Verein in dessen erstem Concerte der Fall gewesen, wo deutscher Männergesang nur durch die schalen Compositionen eines Otto, Becker, Schärtlich, vertreten war.“

• Die italienische Oper der Königin gab „Fra Diavolo“, für die Italiener vom Komp. bearbeitet. Auber hat die Recitative neu componirt, neue Nummern hinzugefügt, eine komische Arie für den Engländer, ein Terzett für Fra Diavolo und die beiden Räuber und ein kleines Duett für Zerline und Lorenzo. Sga. Bosio sang die Zerline, Sgr. Gardoni den Fra Diavolo mit Geist, doch zu jugendlich und zu wenig banditenhaft. Den Haupterfolg hatte Sgr. Ronconi als Engländer durch seine drastische Komik.

• Der Violinspieler Esser wurde in seinem Concert einst schon beim ersten Satz ausgepfiffen. Ganz ruhig wartete er, bis das Pfeifen aufgehört hatte, gab dann das Tempo zum Adagio an, legte aber den Bogen weg, nahm die Geige unter den Arm und pfiff sein Solo, während er sein Pfeifen mit Violine pizzicato begleitete. Die Zuhörer waren über das ungewohnte Concert ganz frappirt; brachen endlich in ein schallendes Gelächter aus, klatschten und riefen aus vollem Halse Bravo! Bravissimo! — Als der Sturm vorüber war, verbeugte sich Esser gegen das kunstliebende Publikum und sprach: „Sie entschuldigen gütigst meine Freiheit; da ich Einige der verehr-

ten Versammlung als Freunde des Pfeifen erkennen mußte, so hielt ich es für meine Pflicht, mich nach dem Geschmack derselben zu richten und ihnen auch was vorzupfeifen. Die [Mehrzahl] ist aber Freund von Violinspielen, und denselben werde ich jetzt in meinem dritten Satz Genüge leisten." Nun spielte er den dritten Satz des Konzertes, und sein wirklich schönes Spiel fand volle und allgemeine Anerkennung. (D. Th.-Z.)

Mailand. Die Violinvirtuosen Virginia und Carolina Terni, 18 u. 16 Jahr alt, machen im Teatro Carcano Furore.

Paris. In der Opéra comique ist Halevy's Oper „Die Musketiere der Königin" wiederum auf's Repertoire gesetzt und seit drei Wochen 10 Mal unter größtem Beifall aufgeführt worden. Seine genialste Schöpfung „L'Éclair — der Blitz" wird jetzt wieder mit Nicolas und Frl. L'Héritier neu einstudirt. Die große Oper hofft im Dezember Halevy's neustes Werk „La Magicienne" vorführen zu können.

• Ein Deutscher, Hr. Seiselberg, hat als Zacharias in Meyerbeer's Propheten debütirt; seine Baßstimme ist groß und voll, doch ermangelt sie der Bildung; die Gaz. mus. sagt „C'est plutôt un instrument qu'un artiste." Roger und Mad. Boeghi-Mamo hatten die Ehre des Abends.

• Henri Blanchard verspottet in der Gaz. music. den Mathematiker Durutte, Verf. der „Technie harmonique", weil er über Wagner's Lohengrin drucken ließ „Nous déclarons devant Dieu et devant les hommes que cette musique nous a paru sublime."

• Die Guitarre der eisernen Maske. Der Mann, welcher unter dem Namen Marchiali im J. 1664 verhaftet, bis 1687 in Pignerol, bis 1698 auf St. Marguerite und dann bis zu seinem den 19. Nov. 1703 erfolgten Tode in der Bastille sich befand und eine eiserne Maske trug, wird bis heute für den Zwillingsbruder Königs Ludwigs XIV. gehalten. Er war Virtuose auf der Guitarre und sang meisterhaft, so daß die Bewohner der Umgegend seiner Gefängnisse, wie durch Zauber gebannt, den himmlischen Tönen lauschten und durch Wachen vertrieben werden mußten, wenn ihm zu musiciren beliebte. Das Instrument soll, wie Alles, was dieser geheimnißvollen Person angehörte, vernichtet worden sein; da aber im Dez. 1855 die echte eiserne Maske, welche der Unglückliche getragen, in Paris aufgefunden worden, dürften einmal zufällig auch andere seiner Effekten auftauchen. H. Th. C.

• Lablache (s. Nr. 30 d. Ztg.) lebt und braucht die Kur im Bade Kissingen. Der berühmte Sänger hat, nach seinen Triumphen in Petersburg, der Bühne entsagt. S. M. der Kaiser von Rußland hat ihm den Ehrentitel „Son chanteur" und die goldene Medaille in Brillanten mit der Inschrift „Pour distinction" verliehen.

• Mad. Viardot-Garcia hat ihrem Gatten einen Knaben geboren, den die Zeitungen l'enfant adoptif des muses getauft haben.

• Der Prinz de la Moskowa, der älteste Sohn des Marschalls Ney, geb. 1803, vermählt mit der Tochter des Banquier Lafitte im J. 1828, vom Kaiser Napoleon III. zum Senator ernannt, starb am 25. Juli d. J. Als Künstler hat der Prinz sich einen ehrenvollen Ruf erworben, er stiftete mit Niedermeyer und Adam die „Gesellschaft für religiöse Musik", gab „Composit. von Palestrina und seinen Zeitgenossen" heraus, ließ im J. 1842 seine Oper „Le Cent-Suisse" aufführen, und war ein fleißiger Mitarbeiter des Constitutionell der Revue des deux mondes und der Pariser Musikzeitung.

• Bei der Preisbewerbung an der Akademie der schönen Künste haben für die Abth. der musik. Comp. die ersten Preise erhalten: Bizet (Schüler von Halevy), Colin (Schüler von Adam) und Fauber (Schüler von Carafa).

• Beim Concurs im Pariser Conservatorium der Musik haben die Geiger ihre Schlacht geschlagen und ist diese um so heißer gewesen, als der guten Kämpen viele am Platze waren. Die Prämiirten sind: Martin Sarasate, ein Spanier, Viollet Tellfinsky, Otto Bernard, ein Preuße und Williams. Bei Ertheilung des 2. Violinpreises glaubte das Publikum, daß Auber, beeinflußt von seiner Freundin, ihn ungerecht zuerkannt habe und machte einen solchen Lärm, daß die Wache den Saal mit Gewalt räumen mußte.

Weimar. Zum 3. Sept., dem Jahrhundertfeste der Geburt des Großherzogs Karl August, des Freundes unserer Dichterfürsten, wird eine würdige Feier vorbereitet. Der Grundstein zum Karl-August-Denkmale soll gelegt, die von Rietschel modellirte, von Miller in München gegossene Goethe-Schiller-Gruppe auf dem Platze vor dem Theater enthüllt werden. Dramatische Darsteller ersten Ranges, unter ihnen Dawison und Emil Devrient, haben sich erboten, an dem Feste unentgeltlich zu spielen, und dadurch den Wunsch hervorgerufen, zu jener Zeit einen ähnlichen Kreis hervorragender Künstler, wie ihn Dingelstedt 1854 in München versammelte, in Weimar zu vereinigen. Wieder wäre es Dingelstedt, vom nächsten Herbste an Intendant des Weimar'schen Hoftheaters, dem die Aufgabe zu Theil würde, dies in's Werk zu setzen. Allerdings könnte es den Glanz, die poetische Weihe und den deutschen Charakter des Festes nur erhöhen, wenn Goethe's und Schiller's Dichtungen zu Ehren ihres Gönners von Deutschlands ersten lebenden Künstlern in der vollkommensten Weise zur Aufführung kämen. Der Gedanke ist ein so glücklicher, daß man von allen Theaterleitungen erwarten dürfte, keine von ihnen würde sich weigern, denjenigen Schauspielern und Schauspielerinnen, deren Mitwirkung wünschenswerth erschiene, den erforderlichen Urlaub zu ertheilen. Es ist freilich nicht in allen

Fällen auf den hier vorausgesetzten guten Willen zu rechnen. Davon liefert das in Dresden beabsichtigte Denkmal für Carl Maria von Weber ein sprechendes Zeugniß. Das Comité zur Errichtung desselben erließ vor längerer Zeit einen Aufruf an alle deutschen Bühnen, ihr Schärflein beizusteuern, indem sie den Ertrag aus der Aufführung einer Weber'schen Oper der Herstellung seines Denkmals widmeten. In ganz Deutschland entsprachen nur drei Hoftheater und ein Stadttheater (das zu Nürnberg) dieser gewiß nicht unbescheidenen Anforderung, so wenigstens meldet die in Leipzig erscheinende Zeitung für die elegante Welt. Sie fügt hinzu, daß das Komité gegenwärtig 5000 Thlr. beisammen habe, daß aber noch 3000 Thlr. erforderlich seien, um das Denkmal nach dem Entwurfe in das Leben treten zu lassen. Interessant wäre es, zu erfahren, wie hoch sich etwa die Summe belaufen mag, die allein Weber's Freischütz seit 1821 den deutschen Bühnen eintrug.

Wien. Außer den beiden als Novitäten dieser Saison bestimmten Opern von Proch und Hoven, sollen noch Chancen zur Aufführung haben: eine Oper von Emil Titl, eine von Carl Haslinger und eine von Thomas Löwe, 3 Opern von Wiener Componisten.

* Das Gerücht: Die. Cornet hätte sich um die Pacht des ständischen Theaters in Prag beworben, entbehrt jeder Begründung.

* F. Liszt's große Festmesse in D, welche er zur Einweihung des Domes in Gran componirt und die auf Befehl Sr. Maj. des Kaisers auf Staatskosten in der Staatsdruckerei aufgelegt wurde, hat so eben die Presse verlassen. Die Partitur umfaßt 24 Systeme sammt dem Clavierauszug und ist in gr. Folio gedruckt. Liszt beabsichtigt im Herbste dieses Jahres selbst nach Wien zu kommen und diese Messe zuerst im Concertsaal und später in der Augustiner Hofpfarrkirche zur Aufführung zu bringen. Bl. f. M.

* Die italienische Hofopernsängerin Medori und Brambilla, Hr. Bettini, Debossini und Angelini wollen im nächsten Jahre in Norddeutschland gastiren.

* Im k. k. Hofoperntheater debütirte der neu engagirte Tenor mit Erfolg als Robert der Teufel und Arnold in W. Tell. Beste Unterstützung fand er in Frl. Wildauer u. Csasb, Hrn. Wolter u. Beck. Casati's phantastisches Ballet „Die Zauberharfe" wurde zum 1. Male aufgeführt. Es besteht aus Solo- und Ensembletänzen, hat nicht den geringsten Anspruch auf Handlung, doch originelle Tänze, die auch vorzüglich executirt wurden. Die Direkt. gab eine brillante Ausstattung an Dekorationen und Costümen, es verdienen die idyllische Landschaft des Hrn. Brioschi, die Corallenriffe, die beiden Grotten u. das Schlußtableau von Jochimowitz alle Anerkennung. Ohrenbeleidigend ist die von Panizzi u. Casati gelieferte Musik. Trivialeres und Seichteres haben wir lange nicht gehört; gegen solche Musik sind die vielfach verketzerten Melodieen Verdi's wahre Amphionstöne und seine Instrumentation gleicht jener wie Aeols-Harfe dem Bombardon. Frl. Coqui (Radillo) ist eine blendende Erscheinung, das schöne Ebenmaß, die runden Formen, das zarte, feingeschnittene, ausdrucksvolle Gesicht, um das sich blondes, weiches, seidenes Haar lockt, diese jugendliche Frische und Elasticität, welche in allen Bewegungen und Geberden hervorleuchten, das feurige, von dichten Wimpern beschattete Auge, diese Anmuth und Eleganz in Mimik und Geberden, vereint mit einer künstlerischen Vollendung des Tanzes, umgeben ihre Leistungen mit solch' seltenem, sinnergötzenden und verführerischen Reiz, daß das Auge des Zuhörers an diese herrliche junonische Gestalt gefesselt wird. Nicht nur die vollendete Ausbildung ihres Fußes, für den es in keinem Pas, wäre es auch noch so combinirt u. varirt, Schwierigkeiten giebt; auch die Mimik und das Geberdenspiel hat sie bis zur künstlerischen Vollendung gebracht. Auch erwarben sich Hr. Gabrielli, Frl. Ricci, Roll u. Hofmeister eine zweite Pepita, welche ihr sprechend ähnlich und den „El Ole" unter Applaus tanzte, Anerkennung.

* Frau Dr. Clara Schumann, Dreyschock und Schulhoff, drei — jedes in seiner Richtung — glänzende Gestirne des Clavierspiels, sind in der nächsten Concertsaison hier zu erwarten.

* Das „Verroccordion", ein zwar seit 70 Jahren bekanntes, aber nun sehr verbessertes neues Musikinstrument vom Hof-Kapellm. Randhartinger und Clavierfabrikant Ehrbar konstruirt, dürfte ein ungewöhnliches Aufsehen machen, da es zu den glücklichsten Bereicherungen im Gebiete der Instrumental-Musik zu zählen ist. Das Instrument, die frühere Glasharmonika, befindet sich in einem der Physharmonika ähnlichen Kasten, in dessen Mitte sich auf einer vertikal liegenden eisernen conischen Achse ungeschliffene Glasglocken, nach den verschiedenen Klangfarben geordnet, befinden, diese wird durch einen sinnreich construirten Hebel in Bewegung gesetzt, die Glasglocken werden mit Wasser benetzt, und mit leisem Druck der Hände berührt, wodurch ein Ton entsteht, der sphärenartig klingt, eine unendliche Weichheit und doch dabei die Fülle und die Kraft des Orgeltons besitzt. Dieses Instrument, das einzig in seiner Art ist, beansprucht bis zu seiner Vollendung ungewöhnlich viel Zeit und Mühe, namentlich die Zusammenstellung der Glocken nach den verschiedenen Tonstufen, erforderte eine eben so langwierige als sorgfältige Auswahl, welche aber in so vorzüglicher Weise gelungen, daß die Register in reinster Stimmung erscheinen. Randhartinger behandelt, das von Ehrbar sehr geschmackvoll und sinnreich ausgestattete Instrument mit vieler Virtuosität; die Wirkung welche dasselbe, besonders als Begleitung zum Gesange, auf den Zuhörer ausübt, kann man nicht beschreiben, man muß sie selbst erproben. Randhartinger beabsichtigt in nächster Konzertsaison mit demselben vor die Oeffentlichkeit zu treten. (N. W. M.-Z.)

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 32.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 16. August 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Der nächsten No. wird die aus dem XVII. Jahrhundert herrührende, in Venedig aufgefundene Canzonetta von Aless. Stradella „Cosi amor mi fai languir — Was schafft die Liebe mir für Pein", beigefügt.

Die nachbeethovensche Richtung der Klavierbehandlung.

Von A. B. Marx. (Schluß.)

Die erfolgreichen Arbeiten der neuen Schule lassen sich als das Streben bezeichnen, dem Instrumente gerade nach den mangelhaftesten Seiten hin erhöhte Kraft zu gewinnen.

Zunächst wird die Schallkraft durch erweiterte Vollgriffigkeit vergrößert. In Nr. 7 ist schon ein Beispiel von Thalberg gegeben; ein zweites von R. Schumann aus Heft 2 der 6 Etüden, Op. 10, Seite 18, Takt 1—4 der 6. Etüde ist anzuführen, wär' es auch nur, um an ganz gleichartiger Aufgabe dem einigermaßen brutalen Materialismus der Virtuosen gegenüber die feinere Organisation des Tondichters zu bezeichnen, der selbst die schlagkräftige Masse durchscheinend und vergeistigt werden muß.

Hiermit nahverwandt sind Spiel- und Schreibarten, die den Zweck haben, einzelne Stimmen schärfer oder zu festerm Zusammenhange verbunden hervortreten zu lassen. Als Beispiel dienen zwei Sätze aus Liszt's Réminiscences de Norma, S. 1, Takt 9—12 (G moll) und S. 2, Takt 1 und folg. (G dur), denen leicht mehr und anziehendere (das Andante der C moll-Symphonie) zugestellt werden könnten. Ueberhaupt ist gerade dieser größte der Pianisten überreich im kunstsinnigen Gebrauche von Spielarten, die dem ersten Hinblicke bisweilen als virtuosischer Eigensinn erscheinen mögen, während ihnen ein wohlerwogner Zweck zum Grunde liegt.

Von der Führung einer Melodie in zwei oder drei Octaven sind bereits Th. 1 dieses Buchs (S. 522 der 4. Ausg., Nr. $^{7.8}/_{220}$) Beispiele gegeben. Dort kam es darauf an, die Melodie zart und duftig, dabei aber klangvoll, gleichsam in Ausbreitung des Klangs zu führen. Hier, S. 4, Takt 9—12 (H moll), erinnern wir an scharf durchdringende und, S. 18, Takt 1 und folg. (aus H dur) weit ausgelegte Octav-Verdopplung; die letzte Stelle wird in größerer Fülle im Fortissimo wiederholt, beide

gehören den Réminiscences „Robert le diable de Meyerbeer" von Liszt an; ebenso die As dur-Stelle S. 12, Takt 28 und folg. derselben Réminiscences de Robert le diable, die Vollgriffigkeit und Octavbewegung mit Hervorheben der Melodie vereint.

Endlich entspringt dem Verlangen, dem kurzverhallenden Klange des Instruments Fortdauer zu geben, jene Neigung zu den mannigfaltigsten Arpeggien bald als Begleitung fester Melodien, bald als Gänge oder Passagen, sowohl für zarte wie klang- und sturmvolle Wirkung. Nur auf zwei Stellen aus Liszt's grandes Études Nr. 9, Ricordanze, S. 16, Takt 1 und folg., S. 17, Takt 9, machen wir wegen ihres Wohlklangs aus der ungezählten Menge ähnlicher noch aufmerksam.

Es kann nicht die Rede davon sein, unter so wenig Gesichtspunkte die Leistungen so vieler zum Theil höchst begabter Künstler zusammenzufassen; eben so wenig kommt es darauf an, eine reichere Blumenlese zu sammeln. Nur ein Wink sollte gegeben werden für das Studium der Compositionsjünger; Jeder mag nach Neigung und Glück Beides vermehren.

Wer auf dieser Bahn voransteht durch unbegränzte virtuosische Macht, durch gewaltige nach allen Seiten hin titanisch ringende Geisteskraft, die neben dem Härtesten den süßesten Wohllaut beherrscht: das ist Franz Liszt. Wie fern oder nahe sich auch ein Theil der Zeitgenossen seinen künstlerischen Schöpfungen gestellt finde: was er für das Instrument gethan, kann gar nicht hoch genug angeschlagen und nicht dringend genug dem Studium der Componisten empfohlen werden. Schallmacht und Schallklarheit, Wohllaut, Anmuth der sinnlichen Seite des Tonwerks, — brauchen wir das Alles dies umfassende Wort einer geistvollen Fremden: sonorité — das ist seine Domaine, und dafür hat er mehr gethan wie irgend einer der Klaviercomponisten. Die vielen Umsetzungen und Bearbeitungen fremder Werke und Melodieen (C moll- und andre Symphonien von Beethoven, Schubert'sche Lieder u. s. w.) sind seine Studien, seine eignen Werke (namentlich die Années de pèlerinage und die Harmonies poétiques et religieuses) bieten daraus die mannigfachsten und reizvollsten Ergebnisse; oft wird der Klang selber zur Poesie, wie die Luft sich zum Luftgeist Ariel verdichtet und in persönliches Leben eingeht. In dieser Beziehung ist es charakteristisch, wie oft der dem Piano verwandte Glockenklang dem Klangmeister vorschwebt. Die Schauerschläge der Todtenglocke in den funérailles, die fern herüber lieblich und geheimnißvoll lockenden cloches de Genève, das ahnungweckende Glockenspiel in der eilften seiner grandes Études (Heft 2) sind, abgesehen von ihrer konkreten Bestimmung, Zeichen von der Atmosphäre des Künstlers; in andrer Weise zeigt das Pastorale mit seinem übermüthig-kecken Einsatz (wir selber haben dergleichen auf den Felshöhn von Chamounix vernommen) die rücksichtslos getreue Hingebung des Künstlers an sein Element. Und rücksichtlose Treue muß trotz alledem und alledem erste Tugend des Künstlers genannt werden; sie allein verbürgt wahre Originalität, — und bei vollkommner Durchbildung und Läuterung des Geistes das höchste Gelingen, gleichviel, welches das Urtheil der Zeit sei. —

Dennoch, so gewiß die neue Behandlungsweise des Instruments reiche und künstlerisch werthvolle Früchte gebracht und ernstlicher Beobachtung höchst werth ist, dennoch darf nicht übersehn werden, daß jene Behandlungsweise den höhern idealen Reichthum der Kunst zurückdrängt, da sie die Hände für das reiche die Melodie umspielende Material in Anspruch nimmt, da sie anregt, die Melodie (die eine, für die Alles geschieht und nöthigenfalls Alles geopfert wird) selbst durch breite Auslage für die spielreiche Umgebung günstig zu gestalten, und durch Beides die reiche polyphon-dramatische Durchführung der künstlerischen Idee nothwendig zurückgedrängt wird. Die

eine Kantilene, der Alles schmückend und umschimmernd dient und sich unterordnet, setzt an die Stelle jener von unsern Meistern so reich und objectiv ausgestalteten Dramatik die lyrisch oder gar rein-sinnlich erregte Subjectivität des Künstlers, und führt zu zarten oder glänzenden und anziehenden — aber mit innerer Nothwendigkeit stets einander ähnlichen, sich wiederholenden Ergüssen. Keineswegs ist diese Ansicht durch reichere Gaben eines Liszt, Rob. Schumann u. A. widerlegt; keine persönliche Energie kann die Natur der Sache ändern, nie wird dieses lyrisch-sensuale Streben dem unerschöpflichen Reichthum gleichkommen, den unsre Meister auf dem andern Wege errungen.

Uebrigens sei hier ein für allemal gegen zweierlei Mißverstehn ernstlichst gewarnt.

Wenn wir oben an dem unsterblichen Mozart und anderwärts an andern seiner hohen Genossen irgend einen Punkt ihres Bildens als minder genügend bezeichnen: so bedenke man, daß keinem Menschen Vollkommenheit zu Theil wird und daß die Kunst viel zu umfassend ist, als das sie daß Erbtheil eines Einzigen, von einem Einzigen zu vollenden und zu erschöpfen sein könnte. Die wahre Liebe und Verehrung verträgt sich nicht nur mit solcher Erkenntniß, sondern sie bewährt sich in ihr als eine tiefbegründete vor jener phantastischen, die ihren Gegenstand — vielleicht nur den allgerühmten Namen — umklammert, ohne zu wissen, was sie eigentlich an ihm hat.

Solche absichtliche und feige Blindheit würde übrigens Niemandem übler zu stehn kommen, als dem, der sich um seine und andrer Bildung gewissenhaft bemüht. Nicht der Name und Ruhm eines großen Mannes, und nicht der Enthusiasmus, den er in uns erweckt hat, sind lehrreich und bildend, sondern die Einsicht in sein Wesen und Handeln, die aber nicht ohne Prüfung und Urtheil erreichbar ist. Jener Enthusiasmus könnte uns höchstens zu Nachahmern des bewunderten Vorgängers machen; es giebt aber in Wahrheit nichts Unnützers und Unbefriedigenders, als in der Kunst die Nachahmer. Nur Prüfung und Einsicht, die uns — in Liebe und Ehrfurcht geübt — an den Werken der Meister heranreifen lassen, sind die ächte Form der Dankbarkeit gegen jene; durch sie bringen ihre Werke aber- und abermals neue Frucht. Gott selbst hat seine Werke unserm Urtheil nicht entzogen.

Sodann wenn an irgend einem Werk oder einer Reihe von Werken eine mangelhafte Seite hat erkannt werden müssen: meine man nicht, daß hier etwa durch Hinzuthun und Bessern noch nachgeholfen werden könne. Ein Kunstwerk tritt aus den Händen des Meisters als ein abgeschlossenes, für sich vollendetes Werk. Kaum dem Meister gelingt dann noch eine wahrhafte Verbesserung. Ein Dritter, — wohl gar aus späterer Zeit Zutretender, ist in den geheimsten Tiefen seiner Individualität doch nur ein Fremder, und die Kunstweise der neuern Zeit ist dem Werke der früheren fremd und störend. So unleugbar in Mozart's Zeit und einem Theil seiner Werke das Instrument und seine Behandlung noch nicht zu der spätern Vervollkommnung gediehen waren: so gewiß würde Umschreibung Mozart'scher Compositionen nach neuerer (z. B. Beethoven'scher) Weise die Einheit des Werkes zerstören, mit dem Mozart'schen Geist in Widerstreit gerathen. Denn wahrlich, er müßte nicht der wahre Künstler gewesen sein, wenn sich nicht sein Geist und seine Behandlung des Instruments auf das Innigste durchdrungen, wahrhaft identifizirt hätten. So gebührte es Ihm und zu seiner Zeit; und eben aus dem Grunde gebührt uns in unsrer Zeit ein Andres.

A. B. Marx.

Carl Czerny.

Der kritischen Notiz in Nr. 29 d. Bl. haben wir noch einige biographische Data hinzuzufügen. Es erscheint zwar unzulänglich, das Andenken eines großen Kunstlehrers, dessen hohe Verdienste um Beförderung und Pflege wahrer Musik, wenn auch nur vorzüglich in einem Theile derselben, der Pianoforte-Pädagogik, uns zu Gute kamen und die wir deshalb längst anerkannten und priesen, durch einige bescheidene Zeilen zu feiern, wo eine ganze Schrift Zeugniß ablegen sollte, allein wir wollen nur einen kurzen Ueberblick über ein Leben geben, das nach vielen Seiten hin von der wohlthätigsten und erfolgreichsten Wirksamkeit war, und mit wenigen Worten an die ehrwürdige Persönlichkeit des Mannes erinnern, dem wir Klavierspieler mehr oder weniger Alle zum Danke verpflichtet sind. Um den ganzen Gang eines solchen Lebens würdig zu schildern, bedarf es gründlicherer Vorbereitungen und einer genauen persönlichen Bekanntschaft, die hoffentlich mit einer umfassenderen Biographie nicht lange säumen wird.

Carl Czerny wurde am 21. Febr. 1791 zu Wien, wo er ehrenvoll ein langes Leben durchlebte, geboren. Sein Vater, welcher als Clavierlehrer gleichfalls geschätzt war, stammte aus Böhmen; sein stark czechischer Dialekt verpflanzte sich auch auf den Sohn, den man sofort als Czechen erkannte, obwohl er Wien nur selten und auf kurze Zeit verlassen hatte. Schon im zartesten Alter zeigte der kleine Carl ein seltenes musikalisches Gehör, indem er gehörte Melodieen auf dem Piano nachspielte und die Begleitung ziemlich richtig wiedergab. Der Vater, hocherfreut, über solche von unzweifelhaftem Talente zeugende Manifestationen, übernahm selbst die musikalische Ausbildung des Knaben und legte durch eine gründliche, auf klassische Muster basirende Methode, ein ganz vortreffliches Fundament, auf dem Czerny's Talent den erfreulichsten Aufschwung nahm. Obwohl in seinem 11. Jahre ein technisch fertiger Klavierspieler, und im 14. nach damaligen Anforderungen vollendet zu nennen, wünschte sein Vater, vielen trüben Erfahrungen gegenüber und im Interesse der wahren Kunst, dennoch nicht, daß er sein Talent als Virtuos verwerthe, und demzufolge verpflanzte er seine Erfahrungen als Lehrer des Pianofortespiels und die neugewonnenen auf seine Schüler, die sich bald schaarenweise um ihn sammelten, so daß er, weil seine Zeit zur Annahme aller sich Meldenden nicht mehr ausreichend war, vermittels vieler der trefflichsten Studienwerke seine pädagogischen Grundsätze und Kenntnisse verbreitete. Trotzdem studirte er selbst in den wenigen Mußestunden, die ihm verblieben, noch fortwährend die Meisterwerke unserer ersten und unsterblichen Componisten, die er, wie Haydn, Beethoven, Cherubini, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn, Hummel, Moscheles u. v. A. meist persönlich kannte, eine Lieblingsbeschäftigung, mit der er nie aufhörte. Oeffentliche Concerte gab er nie, wie er denn auch niemals Kunstreisen unternahm, sondern seine Zeit ausschließlich seinen Schülern, deren er sowohl in der k. k. Familie, als in den bescheidensten bürgerlichen Kreisen zählte, sowie seinen Compositionen widmete, deren er denn in erstaunlicher Menge, die Zahl 1000 weit überschreitend, in allen Gattungen der Musik schrieb. Unter diesen behaupten den höchsten Werth seine Studienwerke Op. 139, 200, 299, 748—756, 817—821. Weitere Verdienste erwarb er sich durch seine Arrangements für Piano, wie er denn in den sämmtlichen Beethoven'schen Sinfonieen, den meisten Mozart'schen Orchesterwerken, zahlreichen Oratorien, Opern, Ouvertüren, Liedern u. s. w., ein Muster der Transscription für Piano hinterließ, wenngleich er mitunter auch den Ton von Ernst und Würde im Originale durch eine gewisse Frivolität und Gemeinplätze verletzte. Solche stereotypen Formen und Manieren, eine Lust an eleganter und tändelnder Spielerei, sind es auch, die viele seiner Originalwerke durchziehen und sie zu bald verwelkenden Modecompositionen stempeln.

Nach einem thaten- und erfolgreichen Leben starb der verdienstvolle Mann still und ruhig, wie und wo er gelebt, zu Wien, am 15. Juli 1857 im 66. Jahre seines Alters. Von seinem edlen Gemüthe seiner Anspruchslosigkeit und zarten Milde giebt das in einfachem rührenden Tone geschriebene Testament Zeugniß, welches Nr. 30 d. Ztg. im Auszuge enthält. H. M.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 9. bis 16. August waren

Königl. Opernhaus: Der Prophet von Meyerbeer (Mad. Rimbs. Fides als Gast, Hr. Hoffmann — Johann, Frl. Trietsch — Bertha). Der Tannhäusen v. Wagner, (Mad. Rimbs — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Hoffmann — Tannhäuser, Hr. Radwaner — Wolfram, Hr. Salomon — Biterolf). Hoguet's Ballet „Aladin" Musik v. Gährich, (Frl. Cajati — Prinzeß). Czaar u. Zimmermann von Lortzing: (Hr. Krause — Peter I., Frl. Trietsch — Marie, Hr. Zschiesche — van Bett, Hr. Wolf — Iwanow, Hr. Pfister — Marquis). Die Jüdin van Halévy, (Mad. Rimbs — Recha).

Friedr.-Wilh. Garten-Theater: Der Wildschütz, Czaar u. Zimmermann v. Lortzing und Guten Morgen Herr Fischer! (Hr. Düffke als Gast: Baculus, van Bett u. Dr. Hippe).

Königst. Theater: Liederspiel, „Bis der Rechte kommt" von Gumbert.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Capelle in Mietentz's Odeum: Ouvertüre zu Iphigenia in Tauris v. Gluck, zu Coriolan von Beethoven, Andante v. Haydn, Sinfonie tiomph. v. Ulrich, Sinfonie D-dur v. Beethoven.

Odeum: Gr. Concert vereinigter Capellen und Sängerchöre: Ouvertüren aus Vestatin v. Spontini, Oberon v. C. M. v. Weber und Struensee v. Meyerbeer, Schwerterweihe aus Meyerbeer's Hugenotten, Vorwärts-Marsch v. Johann Gung'l, Fackeltanz vom Grafen v. Redern, Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn's Sommernachtstraum und Krönungsmarsch aus Meyerbeer's Propheten. Vierstimmige Männerchorgesänge: Der Rath v. Pantoffelhain, Herzgalopp, u. Der schüchterne Joseph v. Aug. Schäffer, Lorbeer u. Rose v. Grell, Borussia v. Spontini.

— Turnier-Concert, gegeben von R. Tschirch: Ouvertüren zum Nordstern von Meyerbeer, Freischütz von Weber u. Cortez v. Spontini. Die Hubertusjagd v. Tschirch, Fackeltanz zur Vermählungsfeier der Prinzeß Louise vom Grafen v. Redern, Prophetenmarsch von Meyerbeer, das Turnier v. R. Tschirch.

Garten-Concerte dirigirt von den M.-Dir. Herren Bach, Buskies, Engel, Lang, Lorenz, Neumann, Pönitz, Urbanek.

• Der Gen.-Int. der k. Theater Hr. v. Hülsen kehrt Ende d. M. zurück.

• Dem Namen nach wurde die k. Oper am 7. d. M, mit Auber's Maurer, der That nach aber erst am 9. d., wie seit einigen Jahren alljährlich, mit Meyerbeer's Propheten und, in Abwesenheit der Koryphäen der Oper, mit Mad. Rimbs in der Gastrolle der Fides, vor einem trotz starker Hitze übervollem Hause, eröffnet. Wenn im Robert der Teufel Meyerbeer's Genialität am bezeichnendsten in den Soli's (der 1. Ballade, der Romanze „Geh', geh'," der Arie „Umsonst mein Hoffen," der Evocation und der sogen. Gnadenarie), in den Hugenotten in den Ensemblestücken zum Ausdruck kommt, so sind es im Propheten besonders die Chöre und das bis in die kleinsten Einzelheiten bewundernswerth geführte Orchester, in denen die Oper ihren Hauptstützpunkt zu suchen hat und diese waren auch, um dies vorauszunehmen; diesmal vortrefflich: die Plastik der Massen im ersten Akte und die weiblichen Stimmen zu Anfang des 3. Aktes ließen nur sehr wenig, die beiden herrlichen Männerchöre „Du gabst Dein Wort" und „Wir müssen uns beugen" gar nichts zu wünschen übrig. Im Orchester wurde, wahrscheinlich in Folge der drückenden Temperatur, keine ganz reine Intonation erreicht, namentlich machte sich eine Differenz zwischen Bläsern und Streich-Quartett geltend. Im Uebrigen hätten wir den schönen Instrumental-Solosatz C-dur nach der Wiedertäuferpredigt energisch-geschlossener und begeisternd wie sonst gewünscht. Ueber Mad. Rimbs als Fides haben wir wiederholt berichtet und fügen nur noch hinzu, daß die höchste Lage ihrer Stimme merklich gelitten hat und eines höchst vorsichtigen Ansatzes bedarf, während ihr Spiel sich noch weiter ausgebildet hat. Glanzmomente ihrer Darstellung und des Beifalls waren das Arioso in Fis-moll, die Bettlerarie, das folgende Duett mit Bertha und der erschütternde Fluch, in dem sie mit der vollen Kraft ihrer starken Stimme fest und sicher von dem 3gestrich. des bis zum kleinen ges herabstieg. Gegen die übrige Besetzung war nichts einzuwenden. Frl. Trietsch sang die Bertha bis in die höchste Höhe trefflich und wirkte namentlich in dem schönen Duett des 4. Aktes auf das beifallswürdigste. Die jetzige Besetzung der Wiedertäufer durch die Herren Pfister, Salomon und Zschiesche ist tadellos und macht überall den abgerundetsten Eindruck. Auch Hr. Krause als Oberthal ließ, indem er früher angedeutete Verstöße in der musik. Deklamation vermied, nichts zu wünschen übrig. Hr. Hoffmann rechnet den Johann zu seinen besten Parthieen, füllt aber nicht den Platz aus, den er an der k. Bühne einnimmt: im Interesse von Taubert's „Macbeth" wird ein neuer Engagementsvertrag mit ihm abgeschlossen! Die höchst störende Detonation in der Traumscene machte er durch das wirklich gut gesungene Pastorale wieder gut. Im Uebrigen ersetzte ein gewählteres Spiel die Mängel der Stimme nur theilweis. — Die Ausstattung und alle Aeußerlichkeiten waren unübertrefflich, weniger diesmal die Ballets, unter denen wir die schöne Redawa ungern vermißten.

• Den beliebten Comp. der heitern Männerchorgesänge, M.-Dir. Carl Kunze hat die Liedertafel in Ludwigslust, durch Uebersendung eines kaligraphisch kunstreich ausgeführten Diploms, zum Ehrenmitglied ernannt.

• C. M. v. Weber's Acht Volkslieder Op. 64. sind in einer neuen correkten Original-Ausgabe im Schlesinger'schen Verlag erschienen. Die Bl. f. M. in Wien sagen: „Es gab und wird auch keinen reinrren Quell deutschen Volksgesanges geben als — Carl Maria von Weber.

Mag sich Weber's Musik in was immer für Formen kleiden, möge sie in einfach lyrischer Kundgebung vor uns treten oder von der Höhe des dramatischen Sockels ertönen; immer werden wir den Klang der naiven, keuschen Volksmelodie herausfühlen, sie ist der Grundton seines künstlerischen Empfindens. „Sehnsucht nach dem Anblick der schönen Volksblume trieb den Künstler immer zur Waldwiese hin, wo sie am Quell des munter rieselnden Baches, zwischen kräftig duftendem Waldgrase, und wunderbar gekräuseltem Moose, unter sinnig rauschendem Laubgezweige der alten stämmigen Bäume blühte. Wie selig fühlte Weber sein Herz erbeben bei diesem Anblick, beim Einathmen dieser Fülle des Duftes! Er konnte dem Liebesdrange nicht widerstehen, der entnervten Menschheit diesen belebenden Duft, diesen heilenden Anblick zuzuführen — — die deutsche Volksmelodie! — Ihr charakteristisches Kennzeichen besteht nicht in kurzgefügten, keck und sonderlich bewegten Rythmen, sondern in langathmigen, froh und doch sehnsüchtig geschwellten Zügen. Sie ist frei aller lokal-nationellen Sonderlichkeit, von breitem, allgemeinen Empfindungsausdrucke, hat keinen Schmuck, als das Lächeln süßester und natürlichster Innigkeit und spricht so, durch die Gewalt unentstellter Anmuth, zu den Herzen der Menschen, gleichviel welcher nationalen Sonderheit sie angehören mögen, eben weil in ihr das rein Menschliche so ungetrübt zum Vorschein kommt". So drückt sich Wagner über das Wesen der Weber'schen Melodie — und wie man zugestehen muß — in eben so tiefbegründeter als begeisterter Weise aus. Wenn Weber genöthigt war, diese Melodie, um sie zum Factor der Oper und des Instrumentalstückes zu erheben, mit künstlichem Schmucke zu umgeben, so giebt sie sich hingegen in den obigen „Volksliedern" in ursprünglichster, unschuldigster Einfachheit, sie will weiter nichts sein, als schlichter, unmittelbarer Gesang. Einzeln diese allerliebsten Lieder zu besprechen ist überflüssig; wem sind sie wohl unbekannt?! Aus dem Volke hervorgegangen, ihm abgelauscht, sind sie längst sein Eigenthum. Freilich, der Concertsaal verschließt sich aristokratisch vor ihnen, und dem Salon sind sie nicht glänzend genug. Und in der That, wollte man sie im schwarzen Frack am Piano singen, sie würden — ihre feinen Reize einbüßend — unverstanden bleiben. An des Künstlers Quell müßt Ihr geben, lustwandelnd über Wiesenplan, unter Waldesschatten, die Melodien vor Euch hinsingen, und froh und hell wird das bange Echo, der Wipfel Rauschen, der Gräser Flüstern, mit einstimmen u. zu Eurem Sange das entzückendste Accompagnement liefern. (Bl. f. M.)

Aachen. Frl. Emilie Krall gastirt hier. Bei so mancher „Amine" haben wir die Kunst- und Kehlenfertigkeit angestaunt, und doch ließ sie unser Herz kalt! Die Vollendung der Form thut es nicht allein — Empfindungen müssen aus dem Innersten strömen. Die „Amine" wußte Frl. Krall uns vorzuzaubern; wir fanden diese zarte, natürlich wahre Auffassung wieder, die Innigkeit und jungfräuliche Reine des Gefühls, das in jedem Laute sich spiegelte, in den Schmerzenstönen ihres Leides ob ihrer Verkennung, wie in dem Aussprudeln ihres Jubels, als sie ihren „Elwino" wiederfand! Das Publikum theilte unsere Bewunderung der liebenswürdigen Künstlerin, die bei eifrigem Studiren unter den ersten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart ihren Platz einnehmen dürfte.

Doberan. Frl. Agnes Büry trat als Nachtwandlerin auf und enthusiasmirte durch ihre seltene und geschmackvolle Kunstfertigkeit.

Dresden. Frl. Steeger, vom Stadttheater in Stettin, ist engagirt und sang zum Debüt die Pamina. Angenehme und edle Gestalt, schöne Stimme, correcter Gesang erwarben ihr reichen Beifall. Hr. Wild, vom Theater, gastirte in Aachen als Tamino. Die Stimme ist in der Höhe wohlklingend, der Vortrag recht ausdrucksvoll, doch nicht brillant genug für eine Partie wie der Edgardo, der namentlich im zweiten Akt eine effektvollere Deklamation erheischt. Mad. Marlow von Stuttgart, ist noch als Katharina in Meyerbeer's „Nordstern" und als Lucia aufgetreten. Beide Partieen führte die Künstlerin mit Glück aus und fand reichsten Beifall. Der großen Koloraturgewandheit der Gastin gaben beide Partien Gelegenheit zur vollen Entfaltung.

* Fritz Spindler hat bei Meser einen Sonatensatz op. 83 edirt, dem Einfachheit, Gediegenheit der musik. Behandlung und instructive Technik anzurühmen ist.

Greifswalde. Großen Beifall finden die im anmuthigen Elisenhain vom k. M.-Dir. F. Rode veranstalteten Concerte, in denen der wackere Dirigent mit seiner Kapelle klassische u. moderne Comp., von ihm für Jägermusik arrangirt, feurig und schwungvoll bei reinster Intonation vorführt.

London. Frl. Emma Staudach hat hier glänzende Aufnahme gefunden. Die Aristokratie hat diese liebenswürdige Künstlerin unter ihre Patronanz genommen, in Osborne hatte sie die Ehre, vor der Königin, dem Prinzen Albert und dem Hof zu spielen und zwar das Scherzo capriccioso von Mendelsohn und Comp. von Th. Kullak.

* Die k. italienische Oper gab zum Schluß Fra Diavolo, La Sonnambula (mit Miß Bolfe), Don Giovanni, Il Trovatore, La Traviata.

* Prof. Jansa gab ein Morgen-Konzert. In der Vocal-Abth. wurde er von Mad. Rudersdorff, Frau de Bernardi und Hrn. v. Osten, in der Instrumental-Abth. von Ernst, Schreurs, Piatti, Billet, Pauer, Engel, Ch. Wehle, Randegger, Carrodus und Lazarus unterstützt.

* Herr Molique, der ausgezeichnete Tonsetzer und Violinist lud seine Freunde zu einer ganz vortrefflichen musikalischen Unterhaltung in den „Hannover Square-Rooms." Hr. Molique trat mit zwei eigenen Comp. auf, einem Trio, gespielt von Anna Molique, dem Concertgeber und Hrn. Piatti und einem Streichquartette, in dem das Scherzo zur Wiederholung verlangt wurde.

Madrid. Don Jose Mario de Reart, ein trefflicher Componist, †; an dem Grabe wurde eine Messe aufgeführt.

* Vom Juli bis September werden im Theater del Circo Opern gegeben, mit den Damen Latore und Valentin, den Herren Mariano Fernandez und Eugenio Fernandez. Das Orchester dirigirt vom Operncomp. Outrid.

Paris. Luigi Lablache, geb. 6. Dec. 1794 in Neapel, lebt und wird aus Kissingen hier zurückerwartet. Sein Vater Nicola war ein Marseiller Kaufmann, der im J. 1799 als Opfer der Revolution fiel. Joseph Napoleon verschaffte dem Waisenknaben einen Platz im Conservatorium della Pietà in Neapel. Hier erhielt der 12jährige Luigi Unterricht in der Vocal- und Instrumental-Musik. Er mutirte ziemlich früh und schnell, seine schöne Stimme machte Aufsehen, und er verließ das Conservatorium lange vor vollendetem Lehrkurse heimlich. Fünfmal entlief er, um an einem der Theater Engagement zu suchen, wurde aber jedesmal zurückgebracht, und nachdem ein in der Folge erlassenes Gesetz: welches jeden Theaterunternehmer, der einen Conservatoriumszögling ohne Einwilligung der Regierung engagiren würde, mit einer Strafe von 2000 Dukaten und 14tägiger Schließung des Theaters bedrohte — ihn die Fruchtlosigkeit fernerer Fluchtversuche erkennen ließ, vollendete Lablache ruhig seinen Cursus. Absolvirt, wurde er sogleich als Buffo für das Theater San Carlino gewonnen. Er war erst 18 Jahre alt und heirathete die Tochter des Schauspielers Pinotti. Lablache genoß während seines Wirkens in Italien bis 1824 ununterbrochen die feurigsten Ovationen, die er für seine Vielseitigkeit (gleich bedeutend im Tragischen wie im Heiteren) vollkommen verdiente. Nach seinen Reisen durch ganz Europa, nahm er erst in Paris, später in London festen Aufenthalt, dem er sich blos alljährlich für die Dauer der Petersburger Saison entzog. Lablache war erklärter Liebling des Kaisers Nicolaus, noch mehr aber der Königin von England, die ihn Papa Lablache zu nennen pflegte, und seiner enormen Corpulenz wegen mehrere Etiquette-Freiheiten gestattete, wie z. B. daß er sich in ihrer Gegenwart setzen durfte. Seine in jüngeren Jahren hohe, edle und wahrhaft schöne Gestalt, die gleich bei seinem Auftreten eine mächtig imponirende Wirkung übte, verlor zwar durch das zunehmende Embonpoint, aber seine wunderbare, ebenso kraftvoll als unendlich biegsame Stimme, wie seine nicht minder staunenswerthe Kunst, sie zu gebrauchen, war ihm bis zuletzt in ungeschwächtem Grade geblieben, und es wird versichert, daß, wenn auch seine ganz ungewöhnlich starke Körperdimension beim Erscheinen auf der Bühne unwillkürlich zum Lächeln zwang, dieses sogleich beim ersten Ton des Sängers in Entzücken sich auflöste. Lablache's Eigenschaften als Mensch sind im höchsten Grade gewinnend. Tugendhaft, bescheiden, aufrichtig, wohlthätig und großmüthig, lastete nie der geringste Makel auf seinem Charakter. Als Gesellschafter weiß er sich durch seine stets heitere Laune, seinen ebenso treffenden als harmlosen Witz schnell beliebt zu machen. Sein Vermögen soll sehr bedeutend sein. Eine seiner Töchter hatte Thalberg zur Frau. Sein Cousin ist der Gemal der hier bekannten italienischen Sängerin Demeric-Lablache.

* Die Gaz. music. meldet, daß Prof. Dehn, Custos der k. Bibliothek zu Berlin, in der alten Augsburger Bibliothek die Entdeckung gemacht habe, daß nicht Ottavio Petrucci der Erfinder des Notentypen-Druckes sei, sondern ein Deutscher, dessen Name vom Prof. Dehn nicht genannt worden ist.

* Roger's Ansicht über die Anwendung des Falsetts findet sich in einem Briefe vom 12. Juli d. J. an Dr. Hennig in Hamburg: „Sie scheinen fortwährend die Anwendung des Falsetts als ein Mittel anzusehen, um eine Schwäche der Stimme zu verschleiern. Seien Sie aber gänzlich vom Gegentheil überzeugt. Ich brauche das Falsett aus Methode, nicht aus Armuth meiner Stimme. Wir können es in Frankreich nicht anwenden, wenn in musik. Passagen das hohe a oder h nothwendigerweise mit der Brust genommen werden muß. Es giebt aber nicht immer Kraftstellen; es giebt auch gefällige schwermüthige Passagen und hier, wo Anmuth und Biegsamkeit zu berücksichtigen sind, betrachte ich die Anwendung der Bruststimme immer als eine Verletzung der heiligen Kunst. Es ist eine der meinigen entgegengesetzte Ansicht, daß so viele deutsche Sänger, welche von der Natur mit reichen Stimmmitteln beschenkt, sich dieselben ohne den geringsten Nutzen für Wahrheit und Kunstwürde abschwächen. Glauben Sie übrigens meinem Worte, daß alle Leute von Geschmack, ja selbst alle Tonsetzer, welche ihre Werke entweder für mich oder meine berühmten Vorgänger geschrieben, derselben Ansicht sind. Glauben Sie mir, lieber Herr, daß dieses Falsett, das man hier als eine Armuth betrachtet, vielmehr ein Reichthum ist; aber man muß es richtig zu gebrauchen verstehen und das vermag nicht ein jeder der es besitzt. Es ist das einzige Mittel dem Vortrage Schattirung zu geben und es nicht benützen wollen, würde ebenso viel heißen, als wenn man dem Geiger zurufen wollte: Du mußt immer auf drei Saiten spielen und Deine Quinte abschneiden!

Prag. Die. Stöger behält die Direction des ständ. Theaters im Vereine mit Herrn Theodor v. Witte.

Saragossa. Ein junger Tonsetzer, Reparez, ist mit einer neuen Oper: „Der castilische Vasall — El Castillo Feudal" mit Glück hervorgetreten, sie soll auch in Madrid auf dem Theater Zarzuela zur Aufführung kommen.

Weimar. F. Liszt hat 2 neue Instrumentalwerke vollendet: die „Hunnenschlacht," nach Kaulbach's berühmtem Gemälde. Liszt sandte die Partitur an den ihm nahe befreundeten Kaulbach, der ihm als Gegengeschenk einen wundervollen Carton sandte: den Genius der Musik, wie er, auf einem Löwen sitzend, diesen durch die Klänge seiner Leyer bändigt und die „Schillersin-

fonie," welche, zur Aufführung in Weimar, zur Einweihung des Schiller-Göthe-Denkmals bestimmt, Schiller's Gedicht, „die Ideale," als poetisches Programm erwählt hat. Die Sinfonie hat 4 Sätze, wovon die drei ersten dem Ideengang der Schiller'schen Dichtung genau sich anschmiegen, während der vierte eine Apotheose Schiller's giebt. Seiner „Faust-Sinfonie" hat Liszt eine Erweiterung gegeben. Den 3 Instrumentalsätzen Faust, Gretchen und Mephisto, schließt sich jetzt ein Schluß-Chor an, dessen Text die Schlußstrophen des 2. Theiles des Faust „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß" bildet.

Wien. Vom 16. Juli bis 16. August kamen zur Aufführung: Linda, Wilhelm Tell, die Zauberkaese (Ballet), der Prophet, der Nordstern, Iphigenie in Tauris, Robert der Teufel, Weiße Dame, Nachtlager in Granada, Zauberflöte (3 Mal), Stumme v. Portici, Iphigenia in Aulis (mit Ander (Pylades), Hölzl (Thoas), doch zeigten sich Frl. Tietjens (Iphigenia) und Erl d. A. (Orest) ihrer Aufgabe nicht gewachsen), die Ballnacht, Jessonda und Oberon.

* Ein Heft Original-Composit. für die Zither „Ein freundlich Lebewohl" von Ludw. Ritter v. Dietrich dürfte den Freunden des Zitherspiels als anmuthige und melodiöse Piecen sehr willkommen sein; sie sind leicht spielbar und zeugen von Befähigung.

* S. M. der Kaiser hat in der k. k. Hofcapelle die Stelle eines Flötisten dem Reg.-Cap.-M. Joseph Fahrbach, dem bekannten Flöten-Comp., verliehen.

* Der Pesth-Ofener Gesangsverein veranstaltet am 9. August eine zweite Sängerfahrt mittelst Dampfboot bis Gran, wo im Dome eine große Vocalmesse abgehalten und Nachmittags ein Ausflug von Veröcze zur Migazziburg bestimmt ist.

* Im J. 1831 wurde ein Tonstück für 4 Pianoforte mit Orchesterbegl. von Carl Czerny im Concerte zum Besten des Blinden-Institutes aufgeführt. Die Pfte.-Solisten waren die Herren v. Bocklet, Czerny, Döhler und Fischhof. Von diesem Quartett lebt nur noch Hr. v. Bocklet.

Deutsche Tonhalle. Die 30 Klavier-Sonaten, welche uns als Bewerbungen um den im Februar d. J. vom Verein ausgesetzten Preis in der bestimmten Zeit zugekommen sind, haben wir bereits einem der drei erwählten Herren Preisrichter zugesendet. Sobald von sämmtlichen die Beurtheilung dieser Werke geschehen ist, werden wir das Ergebniss anzuzeigen nicht säumen. Die Einsendungszeit der Bewerbungen um den an Ostern d. J. ausgesetzten Preis für eine vierhändige Orgel-Sonate (deren mehre schon einkamen) läuft erst mit Ende des nächsten Monats ab. Hierbei zeigen wir nochmals an, dass wir nur auf unmittelbare Zuschriften an den Schriftführer antworten oder Bewerbungen ausfolgen lassen können.

Mannheim, 4. August 1857. Der Vorstand.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86

Siebenter Jahrgang. № 33.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 23. August 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Dieser No. ist die aus dem XVII. Jahrhundert herrührende, in Venedig aufgefundene Canzonetta von Aless. Stradella „Così amor mi fai languir", beigefügt. No. 34 wird Hector Berlioz's Aufsatz „Oberon von C. M. v. Weber" enthalten.

Les voix de Paris — Die Pariser Stimmen.

Von Georges Kastner.

(Vergl. Nr. 26. d. J. 1857 d. Ztg.)

Waren Sie in Paris? sicherlich; wer war heut zu Tage nicht in Paris, wenn auch nicht zwei Jahre, — dann haben Sie täglich Gelegenheit gehabt, die Kleiderhändler (Marchand d'habits) zu verwünschen, die am frühen Morgen die Hauptstadt mit ihrem gräßlichen: Marchand d'habits, marchand d'habits, galons wecken. Es giebt unter diesen Trödlern Stimmen, wie sie in der Welt nicht mehr gefunden werden; kein Baß, kein Bariton, kein Tenor, Etwas von allen dem durcheinander und dazu noch Etwas anderes, das sich mit Worten gar nicht ausdrücken läßt; etwas katarrhöses, grunzendes, nervenzerreißendes. Ich will's meinem Freunde Kastner auf's Wort glauben, daß darin ein musikalisches Element steckt; vielleicht aber hat es der Meister erst selbst hineingelegt.

Eben so starke Virtuosen sind die Auvergnaten, welche mit Kaninchenfellen handeln. Sonst, wie uns Herr Kastner in seinem gelehrten Werke berichtet, riefen diese Industriellen: „peau de canins" was offenbar von Kaninchen kommt. Wie canin in lapin sich verwandelt, darüber giebt er uns keinen Aufschluß.

„Peau de lapins" ruft ein breitschulteriger, rußiger Bursche mit eben so rußigem Organe; denselben Ruf wiederholt zehn Schritte hinter ihm in schneidendem Diskant ein Junge, kohlschwarz, in einer gebleichten Montur von roher Wolle, ein Erbstück, worin bereits sein Großvater durch die Straßen von Paris gewandert. Durch das monotone Duett, das bald in der Nähe, bald in der Ferne gehört wird, und mehrere Stunden lang sich immer wieder von Neuem erzeugt, wirbelt das flinke: „qui veut du lait! qui veut du lait!" der Milchmädchen: „a la coque, tous les beaux oeufs, a la coque" heißt es an einer anderen Straßenecke. Das sind die Präludien, nun kommt

das Tutti: die Gemüsehändler „harié, barié, harié, harieiots! — pommes de terre, pommes de terre! de la bonne vitelotte! ouvrej sac!“ Kirschenhändler: „quat sous la livre! à la dou le cerise! à la duce!“ Erdbeeren: „des frais', des frais“. Sie werden, beiläufig gesagt, heuer zu 2 Sous das Pfund verkauft. Und die Fischhändler: „merlam frir' à frire!“ und die Korb-, Kamm- und Besenhändler und der verwünschte Paraplui-Mann: „marchand d'paréplui“ der Regen prophezeit u. s. w.

Ich brauche nicht noch erst nachzuweisen, daß diese Rufe keinen besonderen Zweig der Tonkunst bilden: so weit versteigen sich selbst die Ansprüche dieser Exekutanten nicht. Es wäre zu wünschen, daß man sie wo nicht unterrichte, doch dazu abrichte, etwas Musik in ihren Ruf zu bringen; etwas Gesang würde den Absatz der Waare födern, allein selbst in diesen wilden Erzeugnissen der menschlichen Stimmen behauptet der Verfasser, wie früher schon Rameau, eine gewisse Beziehung zur Musik wahrzunehmen, welche vollkommen geeignet ist, auf das geheime Band hinzuweisen, wodurch Kunst und Natur zusammenhängen. Bei näherem Eingehen auf diesen Gegenstand und bei wiederholter Beobachtung überzeugt man sich, daß diese Rufe ihren eigenthümlichen, in unzähligen Schattirungen spielenden Accent haben; diesen mit musikalischer Schrift darzustellen, hat Herr Kastner sich die Mühe genommen; und wie sorgfältig er dabei zu Werke gegangen, und wie fein sein Gehör ist, bezeichnet schon die Thatsache, daß in den beigefügten Tafeln der einzige Ruf: „pois verts“ auf drei und zwanzig verschiedene Weisen varirt ist. Tönen alle diese Rufe durcheinander, so entsteht allerdings ein höchst unerquickliches Concert. Herr Kastner hat versucht, die in diesem Chaos vorhandenen musikalischen Elemente gleichsam zu kontrahiren, und zu einer ganz eigenthümlichen Produktion zu benützen, die er mit Recht eine humoristische Sinfonie nennt, und von der wir versuchen wollen den Lesern einen Begriff zu geben, in so ferne es möglich ist.

Die Sinfonie hat drei Sätze oder Abtheilungen. Erster Theil. Titania, die Feen-Königin — auch diese mußte zuletzt nach Paris kommen — Titania in anmuthigen, luftigen, leise gefärbten Versen verkündet das Andämmern des Morgens. Ein Schläfer träumt gleichfalls in Versen — Poesie ist ja selbst ein Traum — von seiner Schönen, und wird durch die Stimmen der Ausrufer gestört. Die munteren, selbstverständlich hier etwas abgeschliffenen, civilisirten und harmonisirten Rufe der Straßenhändler bilden einen pikanten Gegensatz zu den elegischen Seufzern des Schläfers, der vom Seufzen endlich zum Schelten übergeht und in Verwünschungen gegen die Straßen-Sänger ausbricht, was wir jedenfalls billigen: „haud ignara mali etc.“ Der Morgen endet; mit Trommeln und Militairmusik bricht der Tag an. Die Schöne des Schläfers singt aus einem Fenster unter dessen Wohnung eine Romanze: „Le mendiant d'amour; dazwischen beicht hier ein Präludium auf dem Fortepiano durch, dort seufzt eine Flöte, weiterhin wird gegeigt; auch das Klapphorn fehlt nicht. Endlich schmettern gar die Fanfaren eines Kavallerie-Regimentes durch die frische Morgenluft. Ich brauche nicht noch erst auf die Mannigfaltigkeit dieser Motive hinzudeuten; das Heitere ist hier dicht neben dem Elegischen, das Humoristische neben dem Großartigen. Für diejenigen, welche die früheren Leistungen Kastner's kennen, wird es nichts Befremdendes haben, zu erfahren, daß er seine Aufgabe auf's glücklichste gelöset; die Militairmusik wird besonders hier durch vieles Treffliche bereichert; höchst graziös ist auch die Romanze im 2. Theile. Die 3. führt die Ueberschrift: „Le soir.“ Hier hören wir nacheinander den einsamen Spaziergänger, den Journal-Ausrufer, die Billet- und Contremarkhändler am Eingange eines Theaters, dann einen Maskenchor, zuletzt einen Chor der Träume.

Nach einer fortschreitenden Handlung würde man hier vergebens suchen; sie war überflüssig, das poetische Interesse mußte hier in den Hintergrund treten. Der Componist verlangte nichts weiters vom Dichter als eine Reihe Episoden, an die sich Resultate seiner speciellen Studien über die Pariser Stimmen knüpfen ließen. Der Text giebt uns in Ermangelung einer dramatischen Handlung ein lebendiges Bild des Pariser Straßenlebens am Morgen, im Laufe des Tages und am Abende, mit besonderer Berücksichtigung des besonderen Zwecke des Componisten. Obgleich das ganze Gedichte keine 200 Verse enthält, so hat es dennoch diesem Gelegenheit gegeben, seine Meisterschaft in Behandlung der Vokal- und Instrumentalmusik zu bewähren.

N. W. M. Z.

Die Oper in Italien.
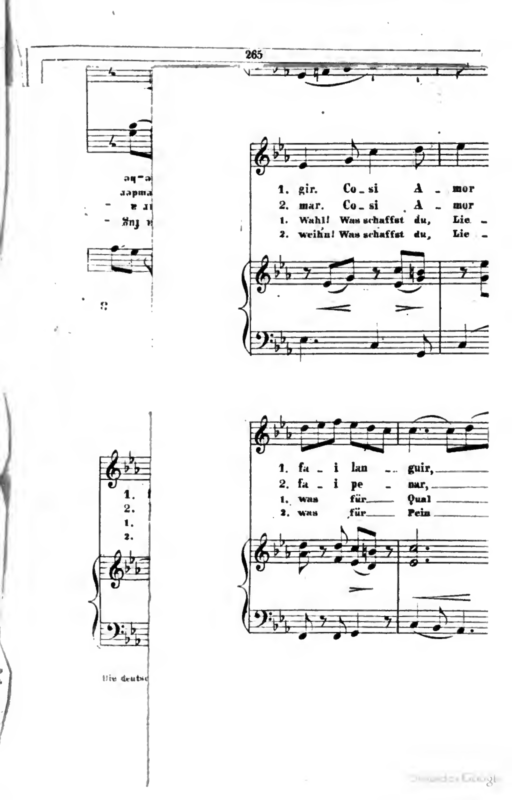
Italien ist in Bezug auf Musik wirklich eine ganz eigenthümliche, in ihrer Art merkwürdige Erscheinung. Niemand auf der Welt wird dem Italiener bestreiten können und wollen, daß er musikalischen Sinn und Beruf hat. Die herrliche Zeit, wo seine großen Kirchentonsetzer, ein Palestrina, Pergolese, Leo, Marcello, Durante, Vittoria, Lotti und so viele Andere, die christlich religiöse Tonkunst schufen, ist nicht blos ein historisches Denkmal der ehemaligen musikalischen Kunstgröße Italiens, sondern ragt noch belebend, erhebend und läuternd in alle Bestrebungen der Neuzeit herein, welche für das christlich-religiöse Gebiet den echten musikalischen Ausdruck suchen. In der Oper übte die italienische Schule stets einen weltbeherrschenden Einfluß; die sangbare Sprache, die reichen, süßigen Stimmkräfte Italiens hoben die melodischen, leicht faßlichen, lieblich zu den Sinnen sprechenden italienischen Weisen zu einer Wirksamkeit, die nicht auf die heimischen Gaue beschränkt blieb, sondern sich bald auf das ganze musikalische Ausland ausdehnte. Selbst dann, als mit Gluck ein neuer Geist, jener der innern dramatischen Wahrheit und Charakteristik, das musikalische Drama überleuchtete, und die Italiener Sacchini und Piccini in Paris zum Weichen brachte, als die französische, geistreich pikante Schule sich immer mächtiger entfaltete und außer Frankreich namentlich auch in Deutschland Boden faßte, als Mozart's wundervolle Kunst Meisterwerke schuf, die alle Schulen in sich vereinigten und auf idealer Höhe über allen standen, als Spontini und Cherubini — Italiener von Geburt — durch die großartigen Ideen und Bewegungen der Zeit gehoben, in Paris als ihrem Mittelpunkte Werke schufen, die sich von dem rein sinnlichen, süß melodischen Wesen der italienischen Oper lossagten, und auf die charakteristische Wahrheit und Innerlichkeit des Ausdrucks im Gesange und die Kraft der Instrumentation sich stützten, als Weber's „Freischütz", diese edelste Blüthe deutscher Gemüthstiefe und Romantik, die ganze Welt (mit Ausnahme Italiens) eroberte, und als endlich der hochbegabte deutsche Meister Meyerbeer in seinen Opern den süßen wollüstigen Schmelz der italienischen Melodik zu überbieten, die Kraft und Mannigfaltigkeit des charakteristischen Ausdrucks auf das Höchste zu spannen und mit einer wahrhaft tropischen Tonpracht das Ohr zu blenden wußte, — trat Italien vom Kampfplatz nicht zurück, immer wieder entfaltete sich ein und das andere schöpferische Talent aus dem sangreichen Volke und nach einander waren es Rossini, Bellini und Donizetti, mit wenigen Nebentrabanten wie Mercadante, Pacini rc., welche nicht nur die Italiener entzückten, sondern auch nach und nach die ganze Welt triumphreich durchzogen, und noch jetzt den Stamm des Repertoire's der meisten italienischen und vieler anderer Opernbühnen bilden. Selbst in neuester
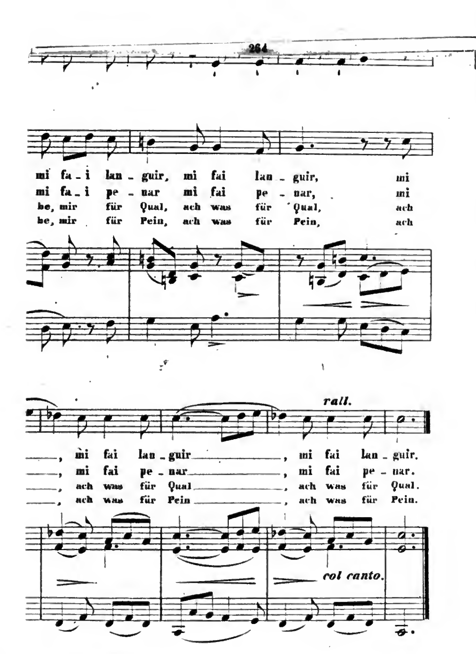
Zeit, nachdem Meyerbeer von Paris aus jene ungeheuern Erfolge errungen hat, die jede andere Wirkung zu paralysiren schienen, nachdem der geistreiche Auber nebst Herold und Halévy die Franzosen auf ihre Opernschule stolz gemacht, tauchte auch in Italien wieder ein musikalisches Talent empor, das nach langem Widerstreben des Auslandes gegen seine Ansprüche endlich doch dahin gelangte, das Entzücken, das ihm aus Italien entgegenjauchzte, in allen Welttheilen widerhallen zu hören. Dieses Talent ist Verdi. Ist es auch ein höchst bedauerliches Zeichen des Verfalls der Tonkunst und einer ganz verdorbenen Geschmacksrichtung, daß dieses, wenn gleich nicht unbedeutende aber unedle Talent mit seinen derben, äußerlichen Effekten, mit seiner trivialen Melodie und seinen musikalischen Zerrgestalten (wie beispielsweise im „Trovatore") solche Erfolge zu erringen vermochte, so ist doch die Thatsache nicht wegzuleugnen, und Italien behauptet durch ihn den Ruf, in populärer die Welt packender Opernmusik noch immer an der Spitze zu stehen.

Muß man aber nicht staunen, daß eben dieses so musikalisch betriebsame, stolze und begabte Italien, während seine Musik, selbst in ihrem offenbaren Verfalle, noch Gemeingut der ganzen Welt ist, stets aller anderen Musik, selbst der höchsten, edelsten und zugleich reizvollsten, hermetisch verschlossen bleibt, daß selbst Mozart's auf italienische Operntexte gedichtete Meisterwerke „Don Giovanni" und „Le Nozze di Figaro," aus denen auch der Geist der italienischen Opernschule in der höchsten Verklärung wiederstrahlt, in Italien nie bleibenden Eingang fanden, ja seit lange ganz von den dortigen Bühnen verschwunden sind. Wir wollen bei der Oper stehen bleiben, die eines der ersten Lebenselemente des geselligen Italiens bildet, und unsere Verwunderung nicht auch auf die Thatsache ausdehnen, daß die ganze wundervolle Welt der Instrumentalmusik, welche der Deutsche geschaffen, den Italienern bisher eine terra incognita geblieben ist, die großartigen Oratorien Händel's, Haydn's und Mendelssohn's ihren Grenzen fremd geblieben sind — wir wollen nur die Frage staunend in's Auge fassen, wie es möglich war und ist, daß ein intelligentes, musikbegabtes Volk nicht nur ausschließlich für die Werke seiner eigenen besseren Tondichter Empfänglichkeit besitzen, sondern sich auch beim versiegenden Zuflusse solcher Werke fortan mit der erbärmlichsten Waare ganz unberufener, talentloser Skribenten abspeisen lassen kann, während es die in reichster Fülle aufgespeicherten edelsten Schätze dramatischer Tondichtung unbenützt liegen läßt!

Kann man es bei gewissen Werken, die von der südlichen Weise des Empfindens und Vorstellens zu weit abstehen, wie bei C. M. v. Weber's Freischütz begreiflich finden, so ist dies um so weniger bei Werken der Fall, die wie Mozart's „Don Giovanni" und „Le nozze di Figaro" ungeachtet aller Tiefe des geistigen Inhaltes und Wahrheit des Ausdruckes in dem reizendsten Melodieenkleide prangen und von bezauberndem Lebensglanze umflossen sind, und durchaus nicht specifisch nationell Abgeschlossenes an sich haben, sondern wahre Weltwerke sind, die auf das Gemeingefühl für musikalische Schönheit und musikalischen Reiz wahrhaft überwältigend eindringen, und daher auch jetzt noch, namentlich „Don Giovanni" nicht nur in Deutschland fortan das Entzücken der ganzen musikalischen Welt bilden, sondern auch auswärts in allen musikalischen Großstädten, wo man die Mittel zu solchen Darstellungen hat, wie in London, Paris, St. Petersburg, New-York u. s. f., von italienischen Operngesellschaften in italienischer Sprache gegeben werden, und bei entsprechender Besetzung, die solche Meisterwerke allerdings erfordern, stets die größte Begeisterung erregen.

Daß der Italiener nicht von Hause aus und seiner Organisation nach zum Genusse solcher Musik unfähig sei, geht schon daraus hervor, daß es italienische Gesangs-


1. gir. Co_si A_mor
2. mar. Co_si A_mor
1. Wahl! Was schaffst du, Lie_
2. weihn! Was schaffst du, Lie_
1. fa_i lan_guir,
2. fa_i pe_nar,
1. was für Qual
2. was für Pein
Die deuts


mi fa - i lan - guir, mi fai lan - guir, mi
mi fa - i pe - nar mi fai pe - nar, mi
he, mir für Qual, ach was für Qual, ach
he, mir für Pein, ach was für Pein, ach
rall.
——, mi fai lan - guir——————, mi fai lan - guir.
——, mi fai pe - nar——————, mi fai pe - nar.
——, ach was für Qual——————, ach was für Qual.
——, ach was für Pein——————, ach was für Pein.
col canto.

kräfte sind, die gehörig angeregt und verwendet, und von einem empfänglichen Publikum gehoben, wie es jetzt im Londoner königlichen Theater der Fall ist und jüngst in unserem Hofoperntheater der Fall war, diese Meisterwerke mit eingehendem Verständnisse, mit Hingebung und Begeisterung vorzutragen im Stande sind. Allerdings ist die zündende Wechselwirkung zwischen dem Publikum und den darstellenden Künstlern nicht hoch genug anzuschlagen! Aber auch die zahlreichen in Wien anwesenden Italiener, die stets die Hälfte des Hauses füllen, stehen den deutschen Zuhörern an begeisterter Theilnahme für diese Musik kaum nach; und sowohl die Darstellung des „Don Giovanni“ in der verflossenen wie in der heutigen Saison, als jene der „Nozze di Figaro“ in der diesjährigen Saison hatten unter den Italienern gewiß keinen Widersacher. Allerdings ist der Blitzstrahl der allgemeinen begeisterten Stimmung auf die Empfänglichkeit der einzelnen hier ebenfalls in Rechnung zu bringen, und die ganze musikalische Erziehung, welche der Opernfreund hier während der deutschen Saison erhält, kann offenbar nicht ohne Nachwirkung auf den Sinn und die Bildung der hier weilenden Italiener bleiben! Allein abgesehen von alledem ist und bleibt es doch unbegreiflich, daß alle dramatisch-lyrischen Meisterwerke der Deutschen und der Franzosen für die Italiener so viel wie gar nicht vorhanden sind! Eine Hauptursache hiervon ist gewiß die Indolenz und Engbrüstigkeit der Opern-Impresarii, die es am bequemsten finden, mit einem auf gut Glück zusammengerafften Gesangspersonale ein Paar beliebte Paradeopern immer neu aufzutischen oder es mit Erstlingsversuchen der wie Pilze emporschießenden Maestri, die nur eine lungentüchtige Primadonna und einen gehörig loslegenden Tenor erheischen, zu versuchen. Geht ja in der Regel bei dem Italiener alles durch, was nach seiner Schablone gearbeitet ist, was rechten Lärm macht und auf die Sinne einstürmt.

Wird aber alle heilige Zeiten einmal der Versuch gemacht, irgend ein fremdes Meisterwerk in Italien einzuführen, so wird die Sache so angegriffen, daß man das Mißlingen leicht voraussehen kann!

Wohl sind in neuester Zeit in Italien Meyerbeer's „Roberto il diavolo, La Stella del Nord, Il Profetà, Gli Ugonotti“ nicht ohne Glück in Scene gegangen, und man kann dieß überhaupt als den Anfang eines Umschwunges zum Besseren begrüßen; allein Meyerbeer ist derjenige, welcher der italienischen Stylweise in seinen Opern so viel Platz eingeräumt hat und im Allgemeinen bei aller Kraft des innerlichen Ausdrucks so sehr auch auf äußere Effekte hinarbeitet, daß man aus diesen wenigen Erfolgen noch nicht auf eine bevorstehende Erweiterung des musikalischen Gesichts- und Empfänglichkeits-Kreises der Italiener schließen darf. H. L. (N. W. M. Z.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 16. bis 23. August waren

Königl. Opernhaus: Die Jüdin von Halévy (Mad. Nimbs — Recha, Hr. Hoffmann — Eleasar, Frl. Trietsch — Prinzessin, Hr. Pfister — Prinz, Hr. Fricke — Cardinal). Hoguet's Ballet „Aladin“ Musik von Gährich (Frl. Casati — Prinzeß, Hr. Ebrich — Aladin). Der Freischütz von C. M. v. Weber (Mad. Herrenburg — Agathe, Frl. Trietsch — Aennchen, Hr. Pfister — Max). Der Prophet von Meyerbeer (Mad. Nimbs — Fides als Abschiedsrolle, Frl. Trietsch — Bertha, Hr. Hoffmann — Johann). Oberon v. C. M. v. Weber.

Friedr.-Wilh. Garten-Theater: Lortzing's Opern „Der Waffenschmied“ und „Der Wildschütz“ mit Hrn. Düffke als Gast.

Mielentz's Odeum: Sinfonie-Concert der Liebig'schen Capelle: Ouvertüren aus Cherubini's Medea, Prometheus und Kriegerische Jubelouvertüre von Lindpaintner, Scherzo aus Mendelssohn's Sommernachtstraum, Sinfonie C-dur von Mozart und F-dur von Beethoven.

Gr. Militairconcert für die Abgebrannten von Bojanowo, von M.-Dir. Wieprecht.

* Ungeachtet der großen Hitze übten Halévy's Jüdin und der „Prophet" die größte Anziehungskraft auf das Publikum. Mad. Nimbs wirkte durch charakteristischen Vortrag und künstlerisches Auffassen ihrer Parthieen, Frl. Trietsch's klangvolle und frische Stimme, bei correktem Vortrag und reiner Intonation, erwarben der Künstlerin ebenfalls den reichsten Beifall. Frl. Casati war in dem prachtvollen Ballet „Aladin" eine höchst anmuthige Erscheinung.

* Wegen Erkrankung des Hrn. Krause und der Mad. Bötticher beschloß Mad. Nimbs ihr Gastspiel mit der Fides im „Propheten" und konnten „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit" mit Mad. Nimbs als Donna Anna und Gräfin, nicht zur Darstellung gelangen.

* Hr. Gen. Intendant v. Hülsen wird der Schiller-Goethe-Feier am 3. Sept. in Weimar beiwohnen. Der berühmte Claviercomp. Ad. Henselt hat sich nach Petersburg zurückbegeben.

* Die k. Kapelle veranstaltete am 21. d. zur 45jähr. Jubiläum-Feier des k. Kammermusikus Kelz, ein collegialisches Fest, das reich an Spenden und Ueberraschungen für den würdigen Jubilar war; zugleich überbrachte sie ihm eine kostbare goldene Tabatière mit einer auf seinen Abgang bezüglichen Inschrift. Der k. Musikus Hanemann hielt die Anrede.

* S. M. der König hat geruht, dem k. Kammermusikus Hertel (Vater des bekannten Balletcomp.), am Tage seines 50jährigen Dienstjubiläum, den rothen Adler-Orden IV. zu verleihen.

* Hr. v. Bülow vermählte sich am 18. d. mit Frl. Cosima Liszt, u. reiste nach Zürich.

* In dem nächsten Monat beginnt M.-Dir. Liebig einen Cyclus von Sinfonie-Concerten in Hrn. Körting's Tonhalle und zwar wöchentlich am Dienstag und Freitag.

* Die National-Ztg. sagt prophetisch bereits in ihrer Nr. vom 18. d.: „Rud. Tschirch's Turnier wird am Donnerstag den 20. d in dem von ihm zur 100jährigen Jubelfeier der Siege Friedrichs des Großen, im Odeum veranstalteten großen Concert, unter großem Beifall des zahlreich versammelten Publikums wiederhalt.

* Hr. K.-M. Richard Genée aus Danzig, hat die Stelle eines Kapellmeisters am Theater in Mainz angenommen; seine Vorgänger waren Hr. Reis, der an Bott's Stelle nach Cassel gegangen und Hr. Fischer, jetzt Kapellmeister in Hannover. Genée's Oper „Der Geiger aus Tyrol" ist bereits in Mainz auf das Repertoire gesetzt.

* Fioravanti's reizende Oper „Die Dorfsängerinnen" war zum Schluß des Gastspiels des Hrn. Düffke bestimmt, doch die Erkrankung des erwarteten Gastes Frl. Nötz, aus Hamburg, verhinderte es. K.-M. Telle dirigirte Lortzing's Waffenschmied und Wildschütz ohne vorhergegangenen Proben und entledigte sich mit großem Geschick dieser schwierigen Aufgabe. Das erste Benefiz des Hrn. Düffke brachte dem Gast nur eine Einnahme von 52 Thlrn., das zweite dagegen 158 Thlr.

* Charlotte v. (Oven)-Hagen tritt in einem Wohlthätigkeits-Concerte in Stahrnberg bei München wieder auf; ihr letztes Auftreten geschah bekanntlich in Berlin in dem Concert zum Besten der Hinterbliebenen von Lortzing.

* Pauline Marx hat der Kunst entsagt und sich in Neu-Ulm angekauft und wird den würtembergischen Hauptmann Hrn. Stalger heirathen.

* Im Nachlaß des Banquier Ezechiel befindet sich der Mahagonitisch, an welchem Spontini seine Vestalin componirte. Beide jetzt verstorbene Männer standen hier in freundschaftlichster Beziehung zu einander. Spontini schenkte bei seiner Abreise den Tisch an Ezechiel mit einem verbindlichen Briefe, der die Echtheit des Geschenkes konstatirt.

* „Erster Gesangsunterricht für junge Mädchen und Knaben und 12 Solfeggien für 2 Soprane mit Begleitung des Pianos von Gaetano Nava" verdienen die Beachtung der Lehrer in hohem Maaße. Der erste Gesangsunterricht, in 4 Heften, 104 fortschreitende Vocalisen nebst Gesangsregeln enthaltend, kann wegen seines methodisch geordneten Stufenganges und wegen der Sorgfalt, welche der Stimmbildung zugewendet ist, auf das Wärmste empfohlen werden. Das Treffen der Intervalle ist durch die 12 sehr melodischen und zweckmäßigen, auch nicht eines musikalischen Werthes entbehrenden Solfeggien ausgefüllt.

Braunschweig. Dem Ballet wurde Ausdehnung gegeben, der Balletmeister Martin, früher im Scala-Theater in Mailand, ist hier engagirt. Von Ballets gelangen zur Aufführung: Catarina Cornaro in 6 Tableaux, Morgatta in 3 Akten, Esmeralda und der Talisman in 2 Akten. Als erste Mimiker sind engagirt die Damen Bagnoli und Galli, die Hrn. Marino, Rossi, Merli und 8 schöne, junge italienische Tänzerinnen.

Darmstadt. Eine Oper, nach Shakespeares Hamlet, Musik von Stadtfeldt, aus Nassau, der, von Noth bedrängt, starb, soll aufgeführt werden.

* Zur Konkurrenz für die von König Max von Baiern ausgeschriebenen Preise sind 130 Dramen eingelaufen, darunter über 100 Tragödien.

Dresden. Der Schillerstiftung ist ein ansehnliches Legat von 2000 fl., durch Freiherr Karl Siegmund v. Pflummern in München, ausgesetzt. Die von den Komitée's erzielten Geldmittel betragen im Ganzen 16000 Thaler.

* Schulhoff und M. v. Ehrenstein haben sich in's Seebad begeben, letzterer edirte vorher noch bei Friedel zwei Lieder von Manlehn und Heine „Frage nicht, ob ich Dich liebe" u. „Die Welt ist so schön". — Mad. Bürde-Ney hat ihrem Gatten eine künftige Norma geschenkt.

Hamburg. Die Oper hat Mad. Schütz-Witt, Hrn. Hardtmuth und Humbser verloren. Das Publikum vermißt sie ungern. Am 14. August begann der Wiener Tenorist Auerbach, ein Gastspiel, dem Steger folgen soll. Neu engagirt ist Frl. Agnes Schmidt,

aus Königsberg, eine treffliche Sängerin, im Besitz einer kräftigen, wohlklingenden Sopranstimme, einer ausreichenden Koloraturfertigkeit, ausdrucksvollem Vortrage und wohlüberlegtem Spiele. Ihre Norma u. Valentine führten ihr Engagement herbei. Als Barytanisten hörten wir Hrn. Hrabaneck, aus Pesth und Weiß, aus Köln; ersterer ausgezeichnet durch seine schöne Stimme, dieser durch eine sehr angenehme Stimme, hübsche Persönlichkeit und degagirtes Spiel. Hr. und Frl. Hartmann, er Tenorist, sie Sopranistin. Man sollte Frl. H. noch nicht mit Parthieen wie die Valentine auf's Glatteis führen. Frl. Frassini ist mit 4500 Thalern auf 9 Monate engagirt. Die Künstlerin ist die Tochter des K.-M. Eschborn und ist aus Italien nach Deutschland zurückgekehrt. Sie machte sich als Frl. Frassini zuerst durch ein Gastspiel in München einen Namen. Frl. Frassini kam hierher, trat zuerst gemeinsam mit Roger in der Lucia auf, ging also einen schweren Kampfe ein, denn in der Totalität als dramatischer Sänger steht der geniale Franzose gerade in dieser Rolle unerreicht da. Frl. F. feierte in diesem Kampfe einen glänzenden Triumph. Während die reizende Mad. Anglès de Fortuni die Grazie des Koloraturgesanges repräsentirt, vertritt Frl. Frassini die Glanzseite der Bravour desselben. Ein sehr willkommener Gast war Hr. Schütky aus Stuttgart. Seine sonore ausgiebige Stimme ist noch in ihrer ganzen klangreichen Frische vorhanden; künstlerisch hat Hr. S. nach als Sänger und Darsteller gewonnen und und fand reichen Beifall.

Köln. Ferd. Hiller hat „Drei Gedichte von Goethe für 4stimmigen Männerchor" componirt, nämlich: „Meine Göttin, Grenzen der Menschheit, Menschengefühl". Die Texte sind reflektirend-dithyrambisch, in der Composition ist das deklamatorische Princip, die Poesie, an die Spitze gestellt, ähnlich wie Mendelssohn in seiner Antigone-Musik. Daß ein Mal ein falsch deklamirter Rhythmus, dürfte dem Direktor des hiesigen Conservatorium für Musik eben so störend, als dem Zuhörer sein.

Leipzig. Zehn Etüden für das Pianoforte von Anton Krause, Op. 5 Heft 1 und 2 sind hier erschienen und und am Leipziger Conservatorium eingeführt worden. Die Stufe ist das 2. und 3. Heft von Czerny's Schule der Geläufigkeit, doch haben diese Etüden mehr musikalischen Werth und künstlerischen Reiz, bei gleicher bequemer Spielbarkeit. Einige Nummern wie z. B. Nr. 7 und 9 haben mehr einen „Stück"- als Etüden-Character und könnten durch mehr übende Nummern ersetzt sein. Das Werk ist der Beachtung zu empfehlen. Möge der Componist in seinen spätern ähnlichen Werken auch der linken Hand mehr Berücksichtigung schenken.

* Eine Novität des frühern hiesigen Theaterkapellmeisters empfehlen die Signale: „Fünf Gedichte von Reinick für eine Singstimme von Rob. Radecke. Op. 15. (Breslau, Leuckart.)" Das ist wieder einmal ein poetisches Singen aus dichterischem Musikergeiste heraus, wahre Seele in Tönen und zwar in schöner Form. Die Lieder machen sich, mit Gefühl gesungen, reizend und bietet nur das Lied „Tagesanbruch" anfangs einige Klangschwierigkeiten, die sich aber bei fertigem (leisen) Spielen characteristisch lösen.

* Unsere Oper gab im Monat Juli: Nachtlager von Kreutzer (mit Hrn. Bahrer — Jäger als Gast), Martha von Flotow (mit Mad. Marlow — Lady Harriet als Gast), Die Hochzeit des Figaro (Mad. Marlow — Susanne), Lucia von Lammermoor von Donizetti (Mad. Marlow — Lucia), Die Nachtwandlerin von Bellini und die weiße Dame von Boteldieu. Vom 6.—14. August war das Theater geschlossen.

Lemberg. Die Fürstin Czartoryska, geborene Fürstin Radziwill, kam aus Paris, um für hiesige Wohlthätigkeits-Institute ein Concert zu geben. Sie entzückte durch Vortrag der nachgelassenen Chopin'schen Compositionen.

London. Mlle. Viktorine Balfe, Tochter des beliebten Operncomponisten, gefiel als Lucia di Lammermoor außerordentlich, sowohl im Gesang als im Spiel. — Die k. Oper beendigte die Saison mit „La Traviata", der letzten Scene aus dem Ballet „Marco Spada" mit Mad. Rosati und dem Divertissement „Alphea" mit Frl. Marie Taglioni. Sgra. Piccolomini (Traviata) und Maria Taglioni wurden mit Blumen überschüttet. — Die Extra-Saison mit herabgesetzten Preisen begann mit „Lucia", einem Akte des „Barbiere" und einem Ballet-Bruchstücke; die nächsten Vorstellungen waren: „La Figlia del Regimento", „La Favorita", „La Traviata" und „Cenerentola", alle mit einer Balletbeigabe. Sgra. Alboni machte als Cenerentola Furore. — Bazzini gab ein Morgenconcert in Willi's Rooms, worin er auch ein nachgelassenes Streich-Quartett von Donizetti ausführte, das aber keine große Wirkung hervorbrachte.

Neapel. Im Teatro Nuovo fand Verdi's „Giovanna di Sicilia" (die sizilianische Vesper) enthusiastische Aufnahme.

Paris. Lablache ist nach Neapel abgereist; W. Krüger hat sich nach Swinemünde begeben; A. Bittet ist aus London eingetroffen; Em. Albert hat einen Ruf nach Marseille erhalten; Jenny Lind wird hier erwartet, um vor ihrer Abreise nach Amerika in einigen Concerten aufzutreten; Thalberg wird aus Amerika und Charles Webie aus England zurückerwartet; Meyerbeer kehrt nächstens nach Deutschland zurück, u. Steph. Heller ist aus Deutschland angekommen.

* Die Frei-Theater beim Louvre-Fest, 15. August, waren: Große Oper: Hugenotten, Théâtre français: Barbier von Sevilla, Opéra comique: Le Pré aux Clercs; Théâtre lyrique: Oberon; Palais Royal: ein Gelegenheitsstück „Les quatre âges du Louvre."

* Mad. Cabel machte in der Reprise von Meyerbeer's Nordstern, als Katharina I.,

Furore; die Rolle Peter I. war, an Battaille's Stelle durch Faure besetzt. Mocker gab den Danilowitz, Mlle. Boulard die Prascovia und die beiden Marketenderinnen Mlle. Lemercies und Decroix; vielfacher Hervorruf in die Scene und nach den Aktschlüssen belohnte die Künstler. Die Oper wurde in derselben Woche 3 Mal wiederholt. In Rossini's W. Tell trat Bonnehée nach seiner Gastspielreise im Süden wieder mit großem Beifall auf.

Wien. Ueber die neu erschienen Lieder des'Hafis, für eine Baßstimme von Georg Vierling Op. 15 sagt die N. W. M. Ztg.: „Haben wir uns kürzlich über Vierling's Ouvertüre zu Maria Stuart lobend auszusprechen Gelegenheit gehabt, so ist das nicht minder auch bei diesen, den duftigen persischen Dichtungen sich getreu anschmiegenden Compositionen, der Fall. Nr. 2, „Wenn Alles, Alles vorbedacht" dürfte unter den 5 Liedern, unserer Meinung nach, das Beste sein.

* Die neu erschienenen Etudes pour Violon par Philipp Broch (Wien, Glöggl), welche als vorzügliche Studien zur Vervollkommnung der Virtuosität auf der Violine sich erwiesen haben, wurden in der hiesigen dießjährigen Prämien-Vertheilung des Conservatorium zu Prämien verwendet.

* Alban Stolz charakterisirt die Pastoralmesse von Abbé Vogler in seinem neuesten Werke „Besuch bei Sem, Cham, Japhet" wie folgt: „Es war die Pastoralmesse von Abt Vogler eines der größten musikalischen Kunstwerke auf der Welt. Im Credo winden sich die lieblichsten Melodien der Oboe wie Blumengeflecht um den Gesang, gleichsam wie wenn ein Hirte an der Höhe säße und über das Thal hin die süße Freude an dem holden Kinde und eine leise Klage und Elegie über dessen schmerzliche Zukunft in Musik austönen wollte. Bei dem Incarnatus est ex Maria virgine greift die Musik mit einer unerhörten Gewalt in die Brust und wühlt wie ein kundiger Bergmann das Gold der süßesten Lust und Trauer aus dem dunklen Schacht der Seele. Es ist darin die Jungfrau Maria und das Kind Jesus und die Liebe Gottes in wunderbaren Tönen gemalt. Zuweilen schien alles Volk von der Musik erfaßt zu werden, in ungewöhnlicher Stille schauten selbst gemeine Leutr aus ihren Gebetbüchern auf und hörten auf diese unbeschreibliche Musik; ja Vielen mag an dieser Musik eine Ahnung aufgegangen sein von himmlischem Jubel und ewiger Seligkeit. (Ein Kind, welches sehr still und eingezogen in der Kirche sonst sich benimmt, schaute bei dem Incarnatus zu der Dame auf, die es bei sich hatte und sprach: „Das ist aber schön!" Die Dame antwortete: „so werden die Hirten gesungen haben." Das Kind erwiderte treffender: „nein, die Engel." —) Wo dann der Gesang sich dem Crucifixus est zubewegt, begleiten ihn die schönen Hirtenmelodien der Oboen aber immer noch wie zerrissen und in Stücke zerschlagen. Eine ganz überirdische Herrlichkeit erscheint aber in dem Da pacem. Anfänglich kommt es einem vor, als wollte die ganze Welt voll Tönen jubelnd aus der Tiefe hervorbrechen und der Componist bemühe sich nicht sowohl sie hervorzubringen als vielmehr sie zu bewältigen und zurückzudrängen. Zuerst wogte es dumpf, wie wenn die Vorhölle ihr Hoffen und Freuen aus dem Abgrund heraufsänge — dann hörte man wie Engel singen; und als käme der Sang immer wieder aus andern Himmelsgegenden, von andern Engelchören, so tönte derselbe Jubel immer wieder in andern Tanarten und stets wechselnder Stärke und vertönte zuletzt in leisem Sang und unsichern Tönen, als tönte es noch von dem fernsten höchsten Engelchor im Himmel droben unbestimmt herüber. Ich habe etwas umständlicher davon gesprochen, denn diese Pastoralmesse ist ein Bethlehem, eine prachtvolle Krippe aus Tönen — und es lohnt sich der Mühe, ihretwegen weit zu reisen, wer seinem Gemüthe Christi Geburt auf diese Weise gleichsam ansingen will lassen."

N. W. M.-Z.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Elfter Jahrgang. № 34.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 30. August 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, aber frei per Post, erbeten.

Hektor Berlioz über C. M. v. Weber's Oberon.

Aus dem Französischen von J. R.

Die musikalische Atmosphäre von Paris ist im Allgemeinen nebelig, feucht, düster, kalt; ja sogar zu Zeiten stürmisch. Die Jahreszeiten erzeugen dort sonderbare Launen. Zu gewissen Perioden schneit es Milben, regnet es Heuschrecken, hagelt es Kröten und es giebt keine Art von Schutz, unbescholtene Leute vor diesem Ungeziefer zu sichern. Aber plötzlich thut sich der Himmel auf; es regnet zwar kein Manna, das ist wahr, aber man erfreut sich einer milden, klaren Luft, man entdeckt hier und da prächtige Blumen, welche sich zwischen Disteln, Brombeeren, Euphorbien und Nesseln entfalten, und man eilt mit Entzücken auf sie zu, um ihren Duft einzuathmen und sie zu pflücken. Wir genießen jetzt die Liebkosungen dieses wohlthätigen Strahles; mehrere köstliche Blüthen der Kunst erschließen sich und wir freuen uns des Glückes, sie gefunden zu haben. Gedenken wir zuerst der größten musikalischen Begebenheit, welche wir seit Jahren nennen können: Der Oberon von Carl Maria v. Weber ist im Théâtre lyrique neu in Scene gesetzt. Dieses Meisterstück, denn ein solches ist es in Wahrheit, rein, strahlend, vollständig, existirt seit 31 Jahren Es wurde zum ersten Male am 12. April 1826 aufgeführt. Weber hatte es in Deutschland nach dem englischen Texte eines Mr. Planché auf Verlangen des Direktors des Covent-Garden-Theaters zu London componirt, welcher, dem Genius des Schöpfers eines „Freischütz" vertrauend auf eine schöne Partitur und auf gute Geschäfte rechnete.

Die Hauptrolle (Hüon) war für den berühmten Tenoristen Braham geschrieben, welcher sie mit einer seltenen Begeisterung gesungen haben soll, was jedoch nicht verhinderte, daß das neue Werk vor dem britischen Publikum eine fast gänzliche Niederlage erlitt [1]). Gott weiß es, welche musikalische Bildung die Dilettanten jenseits des

[1]) Diese hier gegebene Mittheilung des berühmten Autors ist eine irrige. Alle Zeitschriften stimmen darin überein, daß die Aufnahme des „Oberon" in London eine ganz außergewöhnlich enthusiastische gewesen sei. Die hiesige Vossische Zeitung bringt z. B. in ihrer Nr. 111 des Jahres 1826 die Nachricht, daß der Oberon vom 12. April bis 2. Mai 18 Mal gegeben sei; wahrlich kein Zeichen des Mißfallens!

Canales hatten! — Weber sollte aber noch eine zweite Anfechtung in seinem Vaterlande erdulden; seine Partitur der „Euryanthe" war dort gleichgültig aufgenommen worden [2]). Lustige Brüder, welche, ohne die Miene zu verziehen, entsetzliche Oratorien verschlucken, geeignet Menschen in Steine zu verwandeln und Weingeist zum Frieren zu bringen, versichern, sich in der Euryanthe zu langweilen. Sie waren ganz stolz, daß sie von Langeweile reden konnten, als von einem Beweise, daß ihr Blut noch circulire. Das gab ihnen einigermaßen eine unruhige, leichte, französische, pariser Miene; und um derselben noch einen geistreichen Anstrich zu geben, erfanden sie von ungefähr ein Wortspiel und nannten die Euryanthe: die „Ennuyanthe". Den Erfolg dieser faden Witzelei zu berichten, ist unmöglich; sie dauert fort. 33 Jahre sind es her, seit dieser Ausdruck in Deutschland kreist und man ist bis zu dieser Stunde nicht so weit gelangt, die Witzjäger zu überzeugen, daß es gar nicht einmal französisch sei; daß man sagen müsse: une pièce ennuyeuse und nicht une pièce ennuyante.

Die „Euryanthe" fiel für den Augenblick, erdrückt von diesem dummen Scherze. Weber, traurig und entmuthigt, ging, als man ihm vorschlug, den Oberon zu schreiben nur zögernd in den neuen Kampf mit dem Publikum. Aber er ließ sich dennoch dafür bestimmen, und verlangte 18 Monate zu seiner Partitur. — Il n'improvisait pas.

In London angelangt, hatte er besonders von den Einfällen einiger seiner Sänger viel zu leiden. Er brachte sie indessen wohl oder übel zur Vernunft. Die Aufführung des Oberon war befriedigend. Weber, einer der geschicktesten Kapellmeister seiner Zeit, war gebeten worden zu dirigiren. Aber die Zuhörer blieben kalt, ernst, düster (very grave, um noch ein Wortspiel anzuwenden, welches wenigstens englisch ist) und Oberon trug nichts ein, ja der Unternehmer konnte die Kosten nicht decken; er hatte die schöne Partitur erlangt und ein schlechtes Geschäft gemacht [3]). Wer kann sagen, was sich damals in der Seele des Künstlers regte über den Werth seines Werkes?... Um ihn durch einen Erfolg zu ermuntern, welchen sie ihm mit Leichtigkeit sichern zu können glaubten, überredeten ihn seine Freunde, ein Concert zu geben, für welches Weber eine große Cantate componirte, betitelt, wenn ich nicht irre: „Der Triumph des Friedens" [4]). Das Concert fand statt — die Cantate wurde vor einem fast leeren Saale aufgeführt — und die Einnahme glich den Aufwand des Abends nicht aus [5]). We-

---

[2]) Ist auch nicht unbedingt richtig. Euryanthe steht auf einem so hohen Standpunkte, daß das große Publikum wohl einen augenblicklichen obwohl nicht genug nachhaltigen Enthusiasmus äußerte. Desto tiefer ergriff diese Oper das wahrhaft musikalisch gebildete Publikum. Jetzt ist sie von der Welt allgemein anerkannt.

[3]) In Bezug auf die Irrigkeit dieser Mittheilung muß nochmals auf die Note [1]) verwiesen werden.

[4]) Obwohl die damaligen Zeitschriften von der Aufführung einer Cantate dieses Namens sprechen, so ist dieselbe doch nicht von Weber weder in noch für London componirt. Es ist dieser „Triumph des Friedens" nichts, als die im J. 1818 zur Feier des 50jährigen Regierungs-Antritt des Königs von Sachsen componirte „Jubelcantate", welcher Weber zum Behufe seines Concerts einen neuen englischen Text unterlegen ließ. Weber schreibt darüber seiner Gattin unter andern am **10. Mai 1826** (das Concert fand am **26.** Mai statt): „Gestern fiel mir eine rechte Sorge vom Herzen, da ich sah, daß die Uebersetzung meiner Jubelcantate gut von statten geht; ich habe da viele Schererei vermuthet; aber Gottlob, die guten Leute arbeiten alle für mich und helfen mir, wo sie können."

[5]) Weber schreibt hierüber an seine Gattin am 29. Mai **1826**: „Mein Concert war eins der brillantesten; Orchester, Chöre, alles das Beste; Alles hatte sich beeifert mir zu dienen, der berühmte Cramer z. B. spielte Bratsche u. s. w. Beifall über alle Maaßen enthusiastisch. In der Cantate einen Chor da capo gerufen ꝛc. Aber die Einnahme, die ich bis jetzt noch nicht ganz weiß, war sehr mittelmäßig und wirft mich sehr in meinen Planen zurück."

der hatte bei seiner Ankunft in London die Gastfreundschaft des ehrenwerthen Georges Smart angenommen. Ich weiß nicht, ob es bei der Rückkehr von diesem traurigen Concerte, oder einige Tage später war, genug, eines Abends, nachdem er noch eine Stunde mit dem ihn begleitenden K. S. Kammermusikus Fürstenau aus Dresden verplaudert hatte, legte er sich zu Bett, worauf ihn am andern Morgen (d. 5. Juni 1826) Herr Georges Smart schon erkaltet fand; den Kopf auf seine Hand gestützt, war er am gebrochenem Herzen gestorben!

Alsbald kündigte man eine feierliche Vorstellung des Oberon an *), alle Logenplätze waren reißend abgegangen, die Schauspieler erschienen in tiefer Trauer; der Saal war mit einem ausgewählten Publikum angefüllt, dessen Haltung die aufrichtigste Trauer ausdrückend, zu sagen schien: „Wir sind trostlos, sein Werk nicht verstanden zu haben, „aber wir wissen, daß das ein Mann war („He was-a man we shall not look upon „his like again") und dessen Gleichen wir nicht sehen werden!"...

Wenige Monate später wurde die Ouvertüre des Oberon herausgegeben; das Théâtre de l'Odéon in Paris, welches mit dem verstümmelten und gemißhandelten Freischütz Glück gemacht hatte, war begierig, wenigstens einen Theil von Weber's letzter Arbeit kennen zu lernen. Der Direktor befahl, daß dieses harmonische Wunder einstudirt werde. Das Orchester fand nichts darin, als ein Gewebe von seltsamen Einfällen, Härten und Unsinn, und ich weiß nicht einmal, ob die Ouvertüre zur Ehre eines öffentlichen Sturzes gelangte.

Zehn oder zwölf Jahre später führten dieselben Tonkünstler, vom Odéon in das denkwürdige Orchester des Conservatoire verpflanzt, unter einer wahren Direktion, unter der Direktion von Habeneck, dieselbe Ouvertüre auf, und mischten ihre Ausrufe der Bewunderung und des Beifalls mit denen des Publikums....

Nach acht oder neun weiteren Jahren führte die Gesellschaft der Concerte des Conservatoire einen Chor der Genien und das Finale des ersten Aktes des Oberon auf, vom Publikum mit gleichem Jubel wie die Ouvertüre, begrüßt; noch später hatten zwei andere Bruchstücke dasselbe Glück.... und das war Alles.

Nur eine kleine deutsche Truppe, in Paris angelangt, um daselbst während des Sommers Zeit und Geld zu verlieren, ließ vor 27 Jahren den vollständigen Oberon im Théâtre Favart (heutige Opéra comique) zwei Mal hören. Die Rolle der Rezia sang die berühmte Schröder-Devrient. Aber diese Truppe war sehr unvollständig; der Chor ärmlich, das Orchester miserabel, die Dekorationen durchlöchert, wurmfräßig, die Costüme jämmerlich zerlumpt; das einigermaßen einsichtsvolle, musikalische Publikum war gerade nicht in Paris; — der Oberon blieb unbemerkt. Einige hellsehende Künstler und Vereherer huldigten nur in der Stille ihres Herzens dieser göttlichen Tondichtung und wiederholten im Gedanken an Weber die Worte Hamlets: „Das war ein Mann und wir werden seines Gleichen nicht wiedersehen."

Indessen Deutschland hatte die Perle aufgehoben, welche in der britischen Auster entstanden war, und welche der gallische Hahn, so lüstern nach Hirsekörnern verschmähte. Der Oberon verbreitete sich in einer deutschen Uebersetzung des Planché'schen Textes von Th. Hell, allmählig in den Theatern von Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig, Frankfurt und München und die Partitur des Oberon — war gerettet. Ich weiß nicht, ob er jemals in der geistreichen und boshaften Stadt, welche das vorhergehende Werk Weber's „Ennuyant" gefunden hat, vollständig aufgeführt worden ist. Es ist jedoch wahrscheinlich, — die Generationen folgen sich, ohne sich zu gleichen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Der Autor verwechselt mit dieser Vorstellung die feierliche Aufführung des Mozart'schen Requiems am 21. Juni, welcher die zahllosen Freunde und Verehrer Weber's allerdings in tiefer äußerer wie innerer Trauer beiwohnten.

Abschiedsfest zu Ehren des k. Kammermusikus Herrn Kelz,

veranstaltet von der königl. Kapelle in Berlin.

Am 22. d. M. versammelten sich im Englischen Hause die königl. Kapelle mit ihren beiden Kapellmeistern Taubert und Dorn, ihren Concertmeistern Ries und Ganz, der Hofrath Teichmann und die Opernsänger Mantius, Zschiesche, Krause und Heinrich, um dem allgemein gekannten, hochgeachteten und hochverdienten k. Kammermusikus Kelz ein Abschiedsfest zu geben, der beinahe 50 Jahre der königl. Kapelle als eine ihrer schönsten Zierden angehört hat.

Bei seinem Eintritt in den Saal erklang von dem Balkon herab ein vierstimmiger Cello-Gesang, ausgeführt von den Collegen des Jubilars, Hrn. Hanemann, Lotze, Fuchs und Di Dio, der auf alle Anwesende gleich ergreifend wirkte. Bei Tafel suchte ein Jeder nach seinen Kräften das Fest zu einem durchweg heiteren zu machen, was auch vollkommen gelang. Zwischen den üblichen Toasten wurden von obigen Sängern Gesangs-Compositionen von Kelz, ganz vortrefflich ausgeführt. Kelz selbst sang eines seiner Lieder mit Chorbegl. Hierauf überreichte der College des Jubilars, K.-M. Gubelius mit herzlicher und sinniger Ansprache dem Veteranen eine kostbare Dose als ein Angebinde der k. Kapelle. Dann folgten mit Pausen humoristische Vorträge von den Collegen Hanemann und Gareis. Am Schluß noch einer von Di Dio, an den sich ein humoristischer musikalischer Schwank reihte, in welchem die k. Kammermusiker Espenhahn, Jaquemar, Rammelsberg, Lotze, Di Dio und Teetz mitwirkten. Den Schwank selbst hatte der k. Kammermusikus Jaquemar mit Kelz'schen und Mozart'schen Motiven vortrefflich componirt. Dieser Schwank setzte Allem die Krone auf, indem der Kammermusikus Hr. Lotze den Veteranen in dessen Kleidern auf das treueste, ja zum Verwechseln beim Spielen copirte. Die Rede des Hrn. Hanemann lassen wir hier folgen:

Liebwerthe Callegen!

Mit Eurer Vergunst möchte ich Euch eine kleine Geschichte erzählen, die mir begegnet ist.

Var einigen Wachen hörte ich die Oper „Martha", und zwar den letzten Akt, aber nicht im Orchester, sondern oben auf dem Juchhe. Ich wallte hier ungesehen meinem lieben Freunde und Callegen Kelz, der, wie Ihr wißt, an diesem Abende seinen letzten Dienst verrichtete, eine stille Abschiedsthräne weinen. Aber es kam nicht dazu, weil mein Nebenmann, ein Fremder, mich auf die bringlichste Weise durch allerlei Fragen und Bemerkungen davan abhielt.

„Es ist doch merkwürdig", sagte er, „daß die Musiker fast Alle sa früh ihre Haare verlieren. Betrachten Sie einmal das Orchester! Sieht es nicht hier, aus der Vogel-Perspective, einer winterlichen Mandschein-Landschaft ähnlich? Ich frage, waher die ungeheuer vielen Glatz-, Platz- und Kahlköpfe. Es sind ja wahre Gletscher darunter?" —

Unwillkürlich griff ich nach meinem eigenen Kapfe, und entgegnete ihm: „Diese Erscheinung ist gar nicht sa wunderbar. Die Musiker werden wahrscheinlich zu sehr bei den Haaren genammen, aber verlieren sie aus derselben Ursache, wie die Hähne der koppigen Singvögel ihre Kopffedern vam zu vielen Singen, Schlagen, Trillern und Treten, c'est à dire Takttreten."

„Sagen Sie", fragte der Fremde weiter, „was hat es denn mit jenem grünen Lorbeer auf sich, der dart in der Mitte des Orchesters auf dem Pulte var dem stattlichen Cellisten ruht?" —

„Das ist ein Kranz, den ihm seine Callegen zu Ehren und in herzlicher Liebe gewunden haben. Es tritt nämlich heute dieser Mann nach langer Dienstzeit in den Freiherrnstand."

„Wie heißt denn dieser Herr?"

„Kelz".

„Alsa das ist Herr Kelz?"

„Ja, das ist Herr Kelz."

„Sieht der Mann immer sa ernst aus?"

„O! Nein! nur heute. Vermuthlich verdrießt es ihn, daß er von jetzt an keine Proben mehr genießen soll."

„Verzeihen Sie", sprach der Fremde, „wenn ich Sie mit zu vielen Fragen beschwere, aber just dieser Herr interessirt mich in ganz besonderem Grade und noch Vieles möchte ich über ihn erfahren".

„Bitte! geniren Sie sich nicht."

„Sagen Sie, ist Herr Kelz verheirathet?"

„Forte! schon zum zweiten Male; ein Mal war er es con espressione, das andere Mal tranquillo."

„Wie so tranquillo?"

„Ich schließe es aus einer Aeußerung, welche er mir in Bezug auf seine zweite Heirath wiederholen machte, und welche lautete: Nach der Hochzeit übergebe ich mich meiner lieben Braut nolens volens und da kann sie mit mir anstellen, was sie will. Ja schon in seinem Heiraths-Gesuch soll er das Tranquillo unverkennbar ausgesprochen haben, indem er in dem Satze: ich bitte um den dazu erforderlichen Consens das letzte Wort ganz weggelassen haben soll."

„Hat sich Herr Kelz Vermögen gespart?"

„Freilich, wie alle Kammermusiker."

„Wie ist sein Charakter?"

„Ganz so wie er aussieht: Immer heiter, Gott hilft weiter!"

„Plagten ihn je Leidenschaften?"

„Nur höchst unschuldige. Ich kenne nur die zur Blut- und Leberwurst mit hinreichendem Sauerkohle, welches Gericht er jedem anderen vorzieht. Ab und zu steigt er auch wohl in einen gewissen Kapkeller, um sich zu erfrischen, aber wehe dem, der ihn dahin begleitet."

„Wie steht's mit seinem Künstler-Ruf, ist er gerechter Art?"

„Das will ich meinen. Die Schüler und Lehrer aller Orten, die Dilettanten so wie die Künstler, sie lieben, danken und preisen ihn, und nicht ohne Grund ist er von Seiner Majestät schon mehrfach ausgezeichnet worden. Die fremden Virtuosen verlangten am liebsten sein Accompagnement so wie sein Solospiel, und im Möser'schen Quartett, wer weiß es nicht, glänzte er als einer der drei Sterne. — Auch soll er, unter uns gesagt, gefürchtet worden sein."

„Wie so gefürchtet?"

„Einem Corsaren gleich beschiffte er den weiten Ocean fremder Compositionen, und kaperte, wo er nur irgend konnte, die besten Sachen fort, die er dann in Sicherheit zu allerlei nützlichen Dingen verwendete. Doch niemals verheimlichte er seinen Raub, wenn Lischke damit auf die öffentlichen Märkte zog." —

„Wie ich weiß, so hat Herr Kelz doch auch viel Eigenes producirt?"

„Gewiß. Es ist fast keine Branche in der Musik, in welcher er sich nicht und zwar mit Glück versucht hätte, ja sogar die Liedertafeln wie die Kirchen singen nicht ein Lied, sondern viele von ihm."

„Hat Herr Kelz — Schüler gezogen?"

„Wie Sand am Meere, aber keiner ist so dick geworden, wie er."

„Aber, mein Herr! bemerkte verwundert der Fremde, Sie sagen mir von dem Manne nur lauter Gutes und Schönes, Etwas zu tadeln wird doch auch an ihm sein."

„In Wahrheit, ich wüßte nicht das Geringste, es wäre denn das, was er selbst am meisten bedauert."

„Und das wäre?"

„Es fehlt ihm an der nöthigen Spannkraft in der Brust."

„Was heißt das?"

„Nach seinem eigenen Ausspruch heißt das so viel: Ich kann nicht mehr Athem gefallen."

„Nur noch die eine Frage! Wie hat Herr Kelz den Kritikern gegenübergestanden?"

„Wie ein Ritter von Kopf bis zu Fuß gepanzert. Nur ein einziges Mal wagte es einer, ihn tödtlich anzufallen, aber dem zeigte der Angegriffene eine so furchtbare Fuge vor, auf die Töne S. c. h. a. f., daß dem Angreifer alle Lust zu weiterem Kritisiren auf ewig verging.

Doch so tüchtig Kelz auch stets als Fugenmacher war, so mußte er sich doch einmal von einem Laien übertroffen sehen, der ihn vermittelst eines Schlüssel-Canons um den Preis seiner goldenen Uhr und seiner goldenen Kette brachte."

Jetzt fiel der Vorhang und die Oper war zu Ende. Sichtbar bewegt nahm der Fremde von mir Abschied, dankte auf das Verbindlichste, und indem er wehmuthsvoll noch einmal die winterliche Mondschein-Landschaft überblickte, sagte er tiefseufzend vor sich hin:

„Ach! wie würde ich mich glücklich preisen, einer solchen Kapelle anzugehören, oder wohl gar einer der zwölf heiligen Cellisten zu sein, die sie in sich schließt."

Auf's Höchste durch diese Aeußerung neugierig gemacht, frage ich den Fremden, mit wem ich denn eigentlich die Ehre zu sprechen gehabt hätte, und er antwortete:

„Ich koome von weit her, bin Musiker oon Fach, und bin Violoncellist. Ich reiste nach Berlin, um mich zu der vacant gewordenen Violoncellisten-Stelle zu melden. Doch leider umsonst! — Der Herr General-Intendant, dem ich mich oorstellte, war zwar äußerst freundlich, schlug mir aber mein Gesuch rund ab, mit den Worten:

„Diese Stelle kann nicht wieder besetzt werden, weil der Mann, der sie beinahe 50 Jahre auf das ehrenvollste bekleidet hat, unersetzlich ist."

Liebwerthe Collegen! Auf diese eben gehörte Wahrheit hin, welcher wir Cellisten selbst, so sauer es uns auch ankömmt, beipflichten müssen — (hoffentlich wird kein Unersetzbarer mehr unter uns sein) — auf diese Wahrheit hin, wollen wir die vollen Gläser ergreifen, und sie bis zum Grunde leeren, auf das Wohl unseres scheidenden und unersetzlichen Freundes und Collegen.

Unser lieber Kelz! er lebe hoch!"

Wir können unsern Bericht über diese schöne Feier nur mit dem Wunsche schließen, daß jedem der Mitglieder der königl. Kapelle, ein solch' ähnliches frohes, herzliches Fest erblühen möge, was so lautes Zeugniß giebt von ächter collegialischer Liebe und Freundschaft. — n.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen oom 24. bis 30. August waren:

Königl. Opernhaus: Hoguet's Ballet „Aladin" Musik van Gährich (Frl. Casati — Favorite, Hr. Ehrich — Fischer). Tannhäuser von Wagner (Mad. Herrenburg — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Haffmann — Tannhäuser). Barbier von Sevilla von Rossini (Mad. Herrenburg — Rosine, Hr. Wolf — Almaviva, Hr. Krause — Leporello) und Divertissement „Die Tänzerin auf Reisen" (Mad. Telle — Tänzerin). Der Feensee von Auber (Frl. Trietsch — Fee).

Mielentz's Odeum: Letztes Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Jubelouvertüre von C. M. v. Weber, Der Sommer aus Haydn's Jahreszeiten, Sommernachts-Ouvertüre von Mendelssohn, Sinfonie G-moll oon Mozart, Sinfonie A-dur und Ouvertüre zu Leonore oon Beethoven.

Garten-Concerte dirigirt von den M.-Dir. Herren Bach, Buskies, Käppe, Long, Engel, Lorenz, Neumann, Pönitz, Urbanek.

* S. M. der König geruhte dem Musiklehrer Oswald Greulich in Posen, das Prädicat „Musik-Direktor" beizulegen.

* Die Liebig'sche Kapelle wird, oom 20. Sept. an, jeden Mittwoch, 6 Uhr Abends, in Sommers Salon, Sinfonie-Concerte geben.

* Frl. Rosa Mandl wird die k. Bühne verlassen; die Künstlerin hat glänzende Anerbietungen zu Gastrollen erhalten.

* Frl. Jakobson, welche in der italienischen Oper in Südamerika große Erfolge errungen hat, kehrt aus Rio de Janeiro zurück.

* Pepita de Oliva hat sich nach Spanien begeben. Ihre Kunstreise beginnt sie im September in Kopenhagen mit 15 Gastrollen à 40 Friedrichsd'or Honorar.

Aachen. Nachdem Steger, aus Wien, und Carl Formes ihr Gastspiel beschlossen haben, ist die reizende Sängerin Mad. Anglès de Fortuni, welche hier bereits im vergangenen Jahre Furore machte, im „Liebestrank" als Adine wieder aufgetreten, unterstützt von Zellmann, Bertram und Lück. Die Künstlerin war von bezaubernder Lieblichkeit; die Feinheit ihres Vortrags, die korrekte und glänzende Vokalisation, die Sicherheit und Kühnheit ihrer Koloraturen erregten die höchste Bewunderung.

Christiania. Ole Bull ist aus Amerika, körperlich und geistig gedrückt, ohne Vermögen hierher zurückgekehrt.

Florenz. Wenn es früher nur selten vorkam, daß man musikalische Werke aus der klassischen deutschen Welt hörte, so ist dies neuerdings anders geworden. Seit vier Monaten hat man hier wöchentliche Zusammenkünfte zur Aufführung deutscher klassischer Musikstücke, unter allen Mei-

stern nehmen Mozart und Beethoven die erste Stelle ein. Im Saale der Filarmonika wurde kürzlich die Pastoral-Sinfonie von Beethoven und ein Chor aus Haydn's Schöpfung vorgetragen.

Kösen. Hr. und Mad. Pflughaupt gaben ein Concert. Liszt's Préludes für 2 Pianos, Romanze für Violine von Beethoven (Hr. Fleischhauer aus Weimar), Ballade von Chopin, Deux Mazurkas von Pflughaupt, Vieuxtemp's und Kullak's Fantasie über Themas aus Meyerbeer's Nordstern, Liszt's Rhapsodie hongroise Nr. 11, Robert-Fantasie und Concerto für 2 Pianos kamen unter lebhaftem Beifall zur Ausführung. Das 2. Concert, unterstützt vom Sänger Hrn. Seidel, erfreute sich noch zahlreicheren Besuchs und noch lebhafteren Beifalls.

Leipzig. Am 15. August eröffnete das Theater zum Benefiz des Hrn. Ballmann, zur Feier seines 25jährigen Jubiläums. Hr. Opernregisseur Behr überreichte ihm einen Silberpokal als Andenken der Collegen, ebenso Hr. Dir. Wirsing.

Lemberg. Hr. Barrach sang als neuengagirter Tenorist den Lyonel in „Martha" mit größtem Beifall. Ebenso gefielen Mad. Schreiber-Kirchberger (Martha) und Hr. Kunz.

Paris. Die Gaz. musicale bemerkt in Bezug auf den Skandal bei der Preisvertheilung im kais. Conservatorium der Musik, daß Cherubini bei solcher Angelegenheit den Saal durch die Polizei räumen ließ, während Auber dem Skandal freien Lauf läßt.

• Seit einigen Monaten besteht hier ein deutscher Männergesang-Verein „Germania", er hat bereits 2 Mal, am 11. Mai zu Melun und am 19. Juli zu Caen, bei einem allgemeinen Konkurs der französischen Orpheon-Vereine jedes Mal die goldene Medaille sich errungen. Ein neuer Verein „Teutonia", welcher sich, nach der löblichen alten deutschen Sitte der Theilung und Zersplitterung nach innen und außen, zum Theil aus Elementen der „Germania" neben dieser gebildet hat, erlangte auf dem letzten Konkurs von Dijon gleichfalls eine goldene Medaille. Mit gutem Willen, gegenseitiger Annäherung und ehrlichem Streben, einer guten Sache kleine Persönlichkeits-Rücksichten zum Opfer bringen, ließe sich ein deutscher Gesangverein hier begründen, der alle Fraktionen vereinigte und im Auslande für deutsche Harmonie Zeugniß ablegte.

Wernigerode. Der hiesige Gesangverein für geistliche Musik brachte im vergangenen Winter zur Aufführung: Cantate v. Seb. Bach „Wie schön leuchtet der Morgenstern"; Magnificat v. Lotti, Theil I des Messias v. Händel, Christus factus est v. Fioroni, Quitollis v. Durante, Requiem v. Cherubini. Der Damengesangverein veranstaltete vor eingeladenen Zuhörern eine Aufführung von Comp. von Mendelssohn, Rebling Zander, Kreutzer und Zingarelli. Am 7. Juli gaben 2 blinde Tonkünstler aus Berlin, Hr. Topolski (Violinist) u. Hr. Löwicke (Pianist), Schüler des Dr. Th. Kullak, ein Concert mit Unterstützung des Gesangvereins. Die Leistungen waren überraschend durch Fertigkeit, Reinheit des Einzelnen und Vortrefflichkeit des Zusammenspiels. Das 2. Concert am 14. Juli wurde unterstützt vom Chorgesangverein, der mehrere von Jul. Stern für Chorgesang arrangirte Lieder von Mendelssohn vorzüglich ausführte, von Frau Dr. Busse geb. Feska u. Hrn. Radecke, der die „Mondnacht im Ilsethale" und „Fontaine" trefflich vortrug. Die Concertgeber spielten Lafont's Fantasie für Violine über Themas aus der „Stummen von Portici", Sonate von Beethoven, die Don Juan-Fantasie v. Liszt u. die Lucia-Fantasie für Violine mit Pianofortebegleitung v. Kontski. Auf Einladung des Grafen Botho trug der Gesangverein für geistliche Musik am 12. August mehrere geistliche Gesänge aus der Musica sacra des k. Berliner Domchors vor.

Wien. Dir. Cornet erzählt Folgendes: „Mit der „Zauberflöte" und mit dem Schickaneder hat es ein eigenes Bewandtniß! Diese Oper hat nicht er, sondern ein aus Halle relegirter Student geschrieben, der schon mehrere Zauberpossen verfaßt hatte. Auch die Zauberflöte, deren Stoff er Wieland's „Lulu" entlehnte, hat er verfaßt. Schikaneder änderte nur, strich, setzte zu, und endlich seinen vollen Namen. Der Verf. hieß Giesecke, aus Braunschweig, und fristete als Chorist am Theater im Freihause unter Schikaneder's Leitung ein kümmerliches Dasein. Plötzlich war er verschwunden und Niemand, wenn nicht seine nächsten Bekannten, fragten um den bald Verschollenen. — Im J. 1818 saß ich mit Seyfried, Kornthеuer, Küstner, Jul. La Roche bei Tische im Gasthause. Ein alter Herr mit schneeweißen Haaren, im blauen Fracke, in dessen Knopfloche ein Orden glänzte, mit weißem Halstuche, setzte sich neben uns und fesselte uns bald durch seine feinen Manieren und geistvollen Bemerkungen. Er erzählte uns, daß er Professor in Dublin und mit einer naturhistorischen Sammlung, die er während der Continentalsperre auf Irland und Lappland zusammengebracht habe, nach Wien gekommen sei, um sie dem kaiserlichen Naturaliencabinette einzuverleiben. Kaiser Franz hatte ihn mit einer prächtigen, von Solitären glänzenden Dose, die mit Dukaten gefüllt war, belohnt. Seyfried sah den angenehmen Sprechenden unverwandt an, endlich sagte er: „Verzeihen Sie, ist Ihr Name nicht Giesecke?" „„Giesecke ist mein Name!"" „So sind Sie auch der Chorist aus dem Freihause?" „„Gewesen!"" antwortete lächelnd der Naturforscher. Plötzlich war die alte Zeit unter uns aufgetaucht. Erinnerungen, Einfälle, Scenen und Gruppen wurden lebendig — Bei dieser Gelegenheit erfuhren wir auch, wovon Seyfried eine Ahnung hatte, daß die Zauberflöte nicht von Schikaneder, sondern von Giesecke sei, der, ein Freimaurer, entdeckt zu sein fürchtete und Wien plötzlich verlassen habe. Nur die Figur des Papageno und der Papagena erkannte Giesecke als das Eigenthum Schikaneder's an, auf die ihn in ihren originellen Costümen seine Gans- und Hühnerkomödie von Preßburg her gebracht haben möchte." —

• In einem Concerte der k. k. Irrenanstalt, am Geburtstage des Kaisers, sang Staudigl den „Wanderer" von Schubert so seelenvoll, daß kein Auge ohne Thränen blieb.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

So eben sind in der **Schlesinger**'schen **Buch- und Musikhandlung** in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen:

Badarczewska. Prière d'une Vierge (Gebet) pour Piano. 7½ Sgr.
Bordogni. 12 Vocalises p. Basso, Baryton ou Contralto av. Piano, publ. p. Panseron. 2 Livr. à 1¼ Th.
Curschmann. Auswahl beliebter Lieder für Alt oder Baryton mit Piano-Begl. Op. 3. No. 112—115: Liebeszauber 5 Sgr; Bächlein lass dein Rauschen 12½ Sgr.; Jägerlied 5 Sgr.; Waldesgrün 7½ Sgr.
Donizetti. 2 Arien aus Belisario für Alt mit Pianoforte, italienisch und deutsch. à ½ Thlr.
Fahrbach. Fleurs musicales pour Flûte avec Piano. Op. 46. III. Soldatenchöre 20 Sgr., IV. Berceuse de Jenny Lind par Taubert 17½ Sgr., V. Elégie ½ Thlr.
Graben-Hoffmann. Ich fühle Deinen Odem f. Sopran und Alt (Baryton). Op. 39. 17½ Sgr. Schneiders Höllenfahrt für Bass. Op. 41. 7½ Sgr. Katzenliebe für 1 Singstimme mit Piano. Op. 41. 7½ Sgr. Nachtigallen-Wäldchen für 4 Frauenstimmen. Op. 29. 12½ Sgr.
Gumbert. Mein Herz allein für dich. Für Alt oder Baryton mit Piano. Op. 80. 7½ Sgr.
Gutmann. Fantaisie sur Oberon de C. M. v. Weber pour Piano. Op. 6. 1 Thlr.
Henselt, Ad. 2 Nocturnes pour Piano. Op. 6. Nouv. Edit. ¾ Thlr. Romance russe de Tanéeff pour Piano Op. 13 No. 10. 15 Sgr.
Herzberg. Idylle pour Piano. Op. 49. 12½ Sgr.
John. Marche déd. à l'Emp. Alexandre II. pour Piano. Op. 55. 15 Sgr.
Kontsky. Caprice héroique „Reveil du Lion" p. Piano à 4 ms. Op. 115. 1 Thlr.
Meyerbeer. Ouverture de Struensee p. 2 Pianos à 8 mains arr. par A. Horn. 1¾ Thlr.
Pflughaupt. 2 Marzurkas pour Piano. Op. 2. 12½ Sgr.
Prume. Le petit Savoyard pour Violon avec Piano. Op. 2. Nouv. Edit. ⅔ Thlr.
Schäffer. Der Maikäfer für 4stim. Männergesang. Op. 50. No. 6. ¼ Thlr.; dito für 1 Singstimme mit Piano. 12½ Sgr.
Schubert. Lebewohl — Adieu für Alt oder Baryton. 5 Sgr., dito für Sopran oder Tenor. 5 Sgr.
Stamaty. 6 Études caract. sur Oberon de C. M. de Weber pour Piano. Op. 33. Livr. I. ⅚ Thlr.
Stradella. Cosi amor — Was schafft Liebe, Canzonetta für 1 Singst. mit Pftebegl. 5 Sgr.
C. M. v. Weber. Auswahl beliebter Volkslieder aus Op. 64. Für Sopran oder Tenor No. 184 — 185: Mein Schatzerl, Sind wir geschieden à 5 Sgr. Für Alt oder Baryton No. 119—121: Mein Schatz ist auf der Wanderschaft, ich empfinde Grauen, Der Tag hat s. Schmuck à 5 Sgr.
— — Ouverture d'Euryanthe transcrite pour Piano par **Ad. Henselt.** (Zum Concertvortrag!) 1 Thlr. (Mit Erlaubniss des Originalverlegers Herrn Haslinger in Wien.)
— — Ouverture de Turandot pour Piano à 4 mains. Nouv. Edit. ½ Thlr.
— — Jubelouvertüre für Piano. Neue Originalausgabe. 12½ Sgr.

Den Männergesang-Vereinen

empfehlen wir nachfolgende neu erschienene Männerchorgesänge.
(Die 4 Quartettstimmen einzeln billiger):

Kuntze, Carl., Heitere Männergesänge von W. Dunker. Op. 43. Part. und Stim. 1¼ Thlr.
Inhalt: 1 Im Wald. 2. Der Handwerksbursch „Nun Meister er weiss wohl". 3. Wenn ich 100,000 Thaler hätte.
Reissiger, C. G., 6 Chorlieder von Kletke, Michalowsky, W. Müller, Ritterhaus und Schanz, dem Pauliner Sängerverein gewidmet. Partitur und Stimmen. Op. 212. 1½ Thlr.
Inhalt: 1. Das Wandern ist des Müllers Lust. 2. Die zarten Blumen schliefen und träumen. 3. Oft überstieg um ein gut Glas das deutsche Volk. 4. Siehst du am Abend die Wolken ziehn. 5. O wüsstest Du mein Liebchen 6. Frei will die grüne Rebe sein.
Schäffer, Aug., Das Lied von Lorchen von Ernst Scherz. Op. 50 No. 6. Part. und Stim. ¾ Thlr.

Vierstimmige heitere Männer-Gesänge,

componirt von **August Schäffer.** Partitur und Stimmen:

Op. 8.

	Sgr.
I. Der verliebte Nachtwächter.	10
II. Wunderdoctor. Traut nicht den Weibern. Es war ein Müllerbursche. Musikanten.	20
III. Die Eisenbahn.	20
IV. Die Sonntagsreiter.	22½
V. Die feinen Gesellen.	10
VI. Die weisen Rathsherrn.	10

Op. 14.

I. Der Kuckkastenmann.	17½
II. Die freien Geister.	20
III. Die Sonntagsjäger.	17½
IV. Deutschland hoch! (v. Pelkmann)	15
V. Philister Wohlschmecker. Polkaständchen.	80
VI. Der alte Fritz auf Sanssouci.	20

Op. 36.

	Sgr.
3 Heldenlieder für 4stim. Männergesang. von Fontane: 1. Der alte Dessauer. 2. Der alte Zieten. 3. Der alte Derffling. Partitur und Stimmen.	25

Op. 38.

I. Deutschlands Zukunft. Lied von der Prostdiemahlzeit.	20
II. Vater Striegelack. Hopp Mariannchen	22½
III. Im Wald.	15
IV. Der Kukkuk.	15
V. Der Angelgalopp.	17½
VI. Der schüchterne Joseph. (v. Neumann.)	17½

Das Lesekränzchen. Komisch. Duett für 2 Singst. mit Pftebgl. Op. 43.	25
Die kluge Hausfrau. Kom. Duett. Op. 44.	25

Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musik-Handlung in Berlin.

Siebenter Jahrgang. № 36.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 6. September 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Hektor Berlioz über C. M. v. Weber's Oberon.

Aus dem Französischen von J. R. (Fortsetzung.)

Endlich nach 31 Jahren stellt der Zufall einen Mann an die Spitze des Théâtre lyrique von Paris, welcher klassische Musik versteht und empfindet, einen Mann, umsichtig, kühn, thätig und dem einmal erfaßten Gedanken hingegeben; — die wunderbare Tondichtung Weber's ist uns endlich erschlossen. Das Publikum hat weder über den Meister noch über sein Werk irgend ein widriges Wortspiel gemacht, ist nicht grave geblieben, sondern hat mit wahrhaftem Entzücken glühenden und immer glühenderen Beifall gestürmt, und ob auch diese Musik ihre theuersten und festgewurzeltsten Gewohnheiten, das Hangen an ihren geheimen oder offenbaren Trieben zerrütte, stürze und mit entsetzlicher Nichtachtung durcheinander werfe, das Publikum hat sich's gefallen lassen, im Innersten erschüttert zu werden und hat sich ohne Zwang und Rückhalt ganz dem Genusse hingegeben.

Der Erfolg des Oberon im Théâtre lyrique ist groß, ächt und sicher. Es ist ein Erfolg der guten Gesellschaft, welche selbst die schlechte nach sich ziehen wird. Ganz Paris wird den Oberon hören und sehen, seine köstliche Musik, seine schönen Dekorationen, seine reichen Costüme bewundern und seinen neuen Tenoristen applaudiren wollen. Denn es ist ihnen einer erstanden, Hr. Carvalho hat für die Rolle des Hüon einen wahren Tenor (Michot) entdeckt und mit jeder Vorstellung mehrt sich das Ansehen des Phönix. Man glaubte eine getreue Uebersetzung des englischen Büchleins von Hrn. Planché [7]) sei nicht nöthig, wohl aber eine Art Nachahmung dieses Werkchens und des Wieland'schen Oberon. Ich weiß nicht, ob es recht oder unrecht war, daß man sich diese Freiheit nahm, zum mindesten hat man aber die Partitur respectirt. Man hat sie weder verstümmelt, noch mißbraucht, noch in irgend einer Art entfesselt, wie wohl sonst gebräuchlich. Nur einige Stücke sind aus einer Scene in die andere über-

[7]) Dies englische Textbuch des Oberon hatte in 16 Tagen vom 13. bis 28. April (wie aus einem Briefe Weber's hervorgeht) drei Auflagen erlebt, welche Mittheilung als Nachtrag der Anmerkung [1]) gelten kann.

tragen worden, aber stets in einer Stellung wie die, für welche sie componirt waren. Die Fabel des Ganzen (Feengeschichte) ist folgende: Oberon, König der Elfen liebt seine Königin Titania auf das zärtlichste. Dennoch streiten sich diese beiden Gatten häufig. Titania besteht darauf, die Sache der gefallenen Frauen zu unterstützen, ohne Zweifel in Erinnerung an ihre wunderliche Leidenschaft zum Schuhflicker (Stümper) Bottom. (Ein Schuhflicker, der einen Eselskopf trägt und welcher sich Bottom nennt! Ich werde ihnen nicht sagen, was dieser englische Name bedeutet. Suchen sie selbst; lesen sie den Sommernachtstraum. Shakespeare's Ironie hat darin hundertfach das Maaß der schrecklichsten Spötter überschritten. Oberon vertheidigt die Sache der mehr oder weniger mit Unrecht hintergangenen Männer. In einer schönen Sommernacht trennt er sich mit dem Schwure, sie nie wieder zu sehen. Er wird ihr nur verzeihen, wenn zwei junge Liebende, gegenseitig gefesselt durch eine keusche und treue Neigung, alle Proben bestehen, denen ihre Beständigkeit und Tugend ausgesetzt werden könnten. Seltsame Clausel; denn schließlich helfen alle die schönen Eigenschaften eines menschlichen Paares nichts gegen die gefährlichen Eigenschaften ihrer zauberischen Majestät der Königin Titania und ich sehe nicht ab, was der König der Elfen gewinnen kann, indem er seine Frau beim Triumphe der Tugend zweier Fremden wieder aufnimmt. Das aber ist der Knoten des Stückes: Oberon hat als vertrauten Genius Puck einen kleinen graziösen, liebenswürdigen, gutmüthig schalkhaften, muthwilligen, reizenden Geist; wenigstens ist so der Kobold Shakespeares. Dieser sieht seinen Herrn traurig und sehnsuchtsvoll. Er will ihn wieder mit Titania vereinigen und weiß, unter welchen Bedingungen er dazu gelangen wird. Somit an's Werk! Er hat in Frankreich einen schönen Ritter, Hüon von Bordeaux, in Bagdad eine schöne Prinzessin, Rezia, Tochter des Chalifen entdeckt, und mit Hülfe eines Traumes, welchen er gleichzeitig jedem von ihnen sendet, macht er sie eines in das andere verliebt. Schon zieht Hüon über Berg und Thal, um die angebetete Prinzessin aufzusuchen. Eine gute Alte, welcher er in der Mitte eines Waldes begegnet, berichtet ihm, daß Rezia Bagdad bewohne, und macht dem Ritter und seinen Stallmeister Scherasmin den Vorschlag, sie in Zeit von einer Minute dahin zu versetzen, wenn Hüon schwören will, seiner Geliebten durch's ganze Leben treu zu bleiben und vor der Stunde ihrer Vereinigung auch nicht die kleinste Gunst von ihr zu fordern. Hüon leistet den doppelten Schwur. Alsbald verwandelt sich die Alte in einen holden Geist. Es ist Puck, welcher seine Gestalt wieder annimmt. Oberon kommt dazu, bestätigt Puck's Worte und unsre Reisenden sind plötzlich 500 Meilen von da in die Gärten des Harems des Chalifen von Bagdad versetzt. Rezia beweint dort die Abwesenheit ihres unbekannten Ritters und überläßt sich der Verzweiflung über eine verhaßte Verbindung, zu welcher ihr Vater sie zwingen will. Sehnsuchtsvoll in den Gärten des Harem umherschweifend, begegnet sie den Ankömmlingen; in einem derselben erkennt sie den Ritter ihrer Träume: „O Glück, Du bist es? — Ich bete Dich an. — Ich werde Dich retten. — Kehre diesen Abend wieder. Wenn der Iman die Gläubigen zum Gebete ruft, werde ich hier sein und wir verabreden unsre Flucht." Am Abende finden sich wirklich unsre Liebenden wieder, aber die Wachen des Palastes ergreifen die beiden Fremden und werfen sie in's Gefängniß und der Chalif befiehlt ihren Tod. Die übermenschliche Macht Oberons kommt ihnen zu Hülfe; sie sind frei, sie rauben mit offener Gewalt ein leichtes Boot, auf welchem Babekan (der aufgedrungene Gemahl) gekommen war, um seine Verlobte Rezia zu holen. Rezia erscheint mit ihrer Begleiterin Fatime; alle Vier reisen ab.

„Et vogue la nacelle qui porte leurs amours."

Dahin schwebt das Schifflein, das ihre Liebe trägt. Ach, das Fleisch ist schwach und gefährlich, die Langeweile der Schifffahrt. Man begreift, daß zwei Liebende wie die Unsrigen, in ein enges Fahrzeug eingeschlossen, wenigstens einige Mühe hatten die überströmenden Gefühle ihrer Liebe in Fesseln zu halten. Oberon las im Herzen des Ritters und zornentbrannt über die Begierden, die er darin entdeckte, beschließt er, ihn von Rezia zu trennen. „Blase, wettere, durchtobe den Ocean, daß das Schiff

untergehe!“ Die Winde eilen herbei, Eurus, Notus und Boreas und 20 andere, gefolgt von Feuergeistern, Lufterscheinungen und so weiter. Die schwarze Nacht verbreitet sich über die Gewässer. Rezia ist allein auf einen Felsen geworfen. Eine andere Klippe empfängt Fatime und Scherasmin. Man weiß nicht, was aus dem Ritter geworden ist. Noch sind die Schiffbrüchigen nicht auf dem Gipfel ihres Leides. Von räuberischen Barbaren überfallen, werden sie an Afrika's Küste gebracht und an den Bey von Tunis verkauft. Rezia wird zur Ehrenstelle im Harem erhoben; sie hat dem Bey eine heftige Leidenschaft eingeflößt. Die beiden anderen Liebhaber (denn Scherasmin und Fatime sind schließlich auch dahin gelangt, sich zärtlich zu lieben) sind glücklicher; sind nicht getrennt worden und ihre Arbeit als Sclaven beschränkt sich auf die Pflege einer der Gärten seiner Hoheit. Der Verschnittene Aboulifar theilt ihnen die Umwälzung mit, welche im Harem vorgeben soll, nämlich die Absetzung der alten Favorite und die Erhebung Rezias. Aber Rezia stößt mit Verachtung die Huldigungen des Bey zurück — sie wird bis zum Tode ihrem Ritter treu bleiben. Puck, indem er geschickter Weise dieser edlen Beständigkeit Geltung verschafft, erbittet und erlangt vom Oberon die Einwilligung zu einer letzten feierlichen Probe des Ritters. Puck sucht irgendwo den armen Hüon auf und transportirt ihn in den Garten des Bey von Tunis. Und wir sehen ihn umgeben von einer Menge Houris, eine immer entzückender als die andere, welche tanzen, singen, ihn mit ihren Armen umschlingen, mit ihren Blicken zu entzünden, und mit ihrem Lächeln zu bezaubern suchen.... Vergebliche Mühen, Hüon widersteht der Versuchung; er liebt Rezia, liebt nur sie und wird ihr treu bleiben. Dazu kommt der Bey, welcher, einen Fremden unter seinen Frauen findend, ihn augenblicklich zu spießen befiehlt. Man schreitet zur Ausführung; aber die Probe der Liebenden war entscheidend, die Liebe hat gesiegt, — Oberon ist befriedigt. Sein Zauberhorn läßt sich vernehmen und der Bey, das Haupt der Eunuchen, die Wachen, der ganze Harem ist von einer unwiderstehlichen Neigung zum Tanzen gezwungen, sich um zu drehen wie tanzende Kreisel und immer reißender und reißender in der Kreisbewegung umher zu wirbeln, unter dem immer lebhafter und gebieterischer werdenden Einflusse des unerbittlichen Horns. Bei einem Paukenschlage fällt der besinnungslose Haufe halbtodt zur Erde nieder. Oberon, seine schöne Titania und ihr getreuer Puck steigen in einer Glorie zum Himmel auf. Der König der Elfen wendet sich zu den Liebenden: „Ihr seid treu befunden worden, habt den Versuchungen widerstanden, seid glücklich! Kehre zurück nach Frankreich, Hüon, stelie Deine Rezia bei Hofe vor; mein Schutz begleitet Dich!“

Man müßte viel sagen, um die Partitur des Oberon würdig zu zergliedern und genau die Fragen zu prüfen, die die Schreibart dieser Arbeit entstehen läßt; um das Verfahren zu erklären, dessen sich der Verfasser bedient; um den Grund des Entzückens aufzufinden, in welches diese Musik selbst den, jedem Begriffe, wenn nicht jedem Gefühle für die Kunst der Töne, fremden Zuhörer stürzt. Der Oberon ist das Seitenstück zum Freischütz. Der Eine gehört in's düstere, heftige, diabolisch Fantastische; der Andere ist aus dem Bereiche der lächelnden, graziösen, entzückenden Zauberei. Das Ideale ist mit dem Reellen im Oberon so geschickt verwebt, daß man nicht genau weiß, wo das Eine oder das Andere anfängt und Leidenschaft und Gefühl sind in einer Sprache ausgedrückt, die man nie zuvor gehört zu haben meint. Diese Musik ist wirklich lieblich, aber in einer ganz andern Art als die der größten Melodisten. Die Melodie durchduftet Stimmen und Instrumente wie ein feiner Parfüm, welchen man mit Entzücken einathmet, außer Stande, seine Eigenthümlichkeit sogleich anzugeben. Eine Phrase, deren Anfang man kaum vernahm, beherrscht schon den Zuhörer im Augenblicke, da er sie bemerkt, eine andere, deren Verschwinden er nicht gewahrte, beschäftigt ihn noch eine Weile nachdem er aufgehört hat, ihr zu lauschen. Das, was ihr einen Hauptreiz verleiht, ist die Grazie, eine Grazie köstlich und ein wenig seltsam. Man könnte von der Eingebung Weber's im „Oberon“ sagen, was Laërtes von seiner Schwester Ophelia sagt:

„Thought and affliction, passion hell itself
She turns to favour and to prettiness."
(Selbst Träumen, Trauer, Leiden, Höllenqualen
Kann sie mit Reiz und Anmuth noch durchstrahlen),

wäre es nicht die Hölle, welche eben keine Rolle darin spielt und welche außerdem unter Weber's Hand niemals anmuthige, wohl aber im Gegentheile erschreckende und fürchterliche Formen erhalten hat. Die harmonischen Verkettungen Weber's haben eine Färbung, welche man bei keinem anderen Meister wieder findet, und welche, mehr als man glaubt, aus seinen Melodieen widerstrahlt. Ihre Wirkung stammt bald aus der Veränderung einiger Noten des Accordes, bald aus wenig gebräuchlichen Versetzungen, zuweilen selbst aus dem Weglassen gewisser, als nothwendig geachteter Töne. So z. B. der Schluß des Liedes der Meermädchen, wo der Hauptton unterdrückt ist und in welchem, obgleich der Satz in E steht, der Componist nichts hören lassen wollte als gis und h. Daher das unbestimmte dieser Endungen und die Träumerei, in welche sie den Zuhörer versenkt. Eben so viel kann man fast von seinen Modulationen sagen. So ungewöhnlich sie auch sein mögen, sind sie doch stets mit großer Kunst ausgeführt, ohne Härten, ohne Anstoß in einer fast immer unerwarteten Form, um mitzuwirken beim Ausdrucke eines Gefühles und nicht um dem Ohre eine kindische Ueberraschung zu bereiten. Weber läßt die unumschränkte Freiheit der rhytmischen Formen gelten; niemals hat sich Jemand wie er frei von der Tyranney dessen gemacht, was man la carrure (Enge, Eckigkeit) nennt. Schon im Freischütz hatte er zahlreiche Beispiele neuer Rythmen gegeben. Hier nur eins dieser Beispiele: die französischen Tonkünstler (nach den Italienern die vierschrötigsten Melodisten) waren ganz erstaunt, das Trinklied Caspar's applaudiren zu hören, weil es in seiner ersten Hälfte aus einer Folge 3taktigen- und in seiner zweiten Hälfte aus einer Folge 4taktiger Phrasen zusammengestellt ist. Im Oberon findet man verschiedene Passagen, wo die rhythmische Anordnung von 5 zu 5 Takten abgemessen ist. Im Allgemeinen hat jeder Satz von 3 oder 5 Takten sein Seitenstück, welches die Symetrie wieder hergestellt, indem es die für den gewöhnlichen Musiker so werthvolle gleiche Zahl erzeugt, dem Sprichworte zum Troze: Numero deus impare gaudet. Aber Weber hielt sich keineswegs für verpflichtet, um jeden Preis und überall diese Symetrie herzustellen; sehr oft hat ein ungleicher Satz kein Gegenstück. Ich werde mich an Gelehrte wenden, um zu erfahren, ob La Fontaine eine vortreffliche Form angewendet hat, indem er einen kleinen, einzelnen, zweifüßigen Vers an das Ende seiner Fabel stellt:

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Ihre bestätigende Antwort erklärt und rechtfertigt, ich bezweifle es nicht, den entsprechenden Fortschritt, dem diese Künstler auch in der Musik Zutritt verschaffen, unter welchen wir zugleich mit Weber auch Gluck und Beethoven anführen müssen. Es erscheint uns eben so abgeschmackt, die Musik ausschließlich in vier Vierteltakte schmieden zu wollen, als in der Poesie nur eine einzige Versart zuzulassen.

Wenn statt schließlich gesagt zu haben

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent,

der Fabeldichter geschrieben hätte:

Mais qu'en sort-il souvent?
Il n'en sort que du vent,

so würde er seine Fabel mit einer unerträglichen Plattheit geschlossen haben. Die Verwandtschaft dieses Beispiels mit der musikalischen Frage, die uns beschäftigt, ist frappant. Nur allein der Eigensinn des Schlendrians kann die Folgerichtigkeit verkennen oder läugnen. Jetzt, da es uns klar zu sein scheint, daß die Musik sich weder blindlings dem Gebrauche gewisser Schulen fügen darf noch kann, welche die eckigsten der carrures durchaus und überall zu erhalten streben, wenn wir in diesem lächerlichen Beharren, ein Vorur-

theil zu stützen, die Ursache der Abgeschmacktheit, der Seichtigkeit des Styles, die empörende Gemeinheit einer Masse von Produktionen aller Zeiten und aller Länder finden, treten wir nicht minder solchen entgegen, deren anstößige Unregelmäßigkeiten es sind, die man mit Sorgfalt vermeiden muß.

Gluck hat in seiner „Iphigenia" deren eine große Anzahl zugelassen, von denen man bekennen muß, daß sie das Gefühl für harmonisches Maaß verletzen. Weber ist davon nicht frei, wir finden davon selbst ein Beispiel in einer köstlichsten Stellen des Oberon, in dem Gesange der Najaden, von dem ich schon vorhin sprach. Nach der ersten großen gesungenen Strophe, viertaktig gehalten, hat der Componist den Stimmen einen kurzen Ruhepunkt bieten wollen. Dieses Schweigen ist durch das Orchester ausgefüllt. Ohne Zweifel der Meinung, das Ohr werde keine Rechnung mit dem aushelfenden Bruchstücke machen, hat der Componist seine Singstimmen viertaktig geordnet, wieder aufgenommen, als ob der Tact des Orchesters gar nicht existire.

Aber, meiner Meinung nach, hat er sich geirrt. Das Ohr leidet von diesem Zusatze eines Maaßes in die Melodie; man bemerkt deutlich, daß die schwingende Bewegung abgebrochen worden ist, daß die Passage die Regelmäßigkeit des Schaukelns verloren hat, die ihn so vielen Zauber verleiht. Um meinen Vergleich zwischen Melodie und Versbau wieder aufzunehmen, bemerke ich noch, daß in dem Falle, von dem wir hier sprechen, der Verstoß eben so offenbar ist, als ob in einem Satze zehnfüßiger Verse einer derselben elf hätte *). (Schluß folgt.)

*) Was sich gewiß aus dieser anscheinenden Unregelmäßigkeit an dieser Stelle des unübertrefflichen Stückes gerade zum Vortheil desselben herleiten ließe, gehört nicht hierher, weiter entwickelt zu werden, weshalb nur daran erinnert wird, wie überhaupt eine weitere kritische Besprechung dieses von deutscher Kunst nur dankbar anzuerkennenden Aufsatzes die Grenzen dieser Anmerkungen übersteigt, die nur Historisches zu berichtigen bestimmt sind. F. W. Jähns.

Wie hat man früher singen gelernt?

In dem Werke von Friedrich Zamminer „Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik" wird folgende Stelle aus Angelini Buontempi's Geschichte der Musik angeführt, die der jetzigen Art und Weise, die Kunst des Gesanges zu betreiben, einen nicht genug zu beachtenden Spiegel vorhält:

„Die Schüler der römischen Gesangschule waren verbunden, sich täglich eine Stunde in schweren Intonationen zu üben, um Leichtigkeit in der Ausführung zu erlangen; eine andere Stunde wandten sie zur Uebung des Trillers an, eine weitere zu schnellen Passagen, eine andere zur Erlernung der Literatur und noch eine weitere zur Bildung des Geschmacks und Ausdrucks, Alles in Gegenwart des Meisters, der sie anhielt, vor einem Spiegel zu singen, um jede Art von Grimasse oder ungeschickter Bewegung der Muskeln, entweder im Runzeln der Stirn oder Blinzeln der Augenlieder oder im Verzerren des Mundes zu vermeiden. Alles dieß war nur die Beschäftigung des Morgens. Nachmittags wandten sie eine halbe Stunde auf die Theorie des Schalles, eine andere auf den einfachen Contrapunkt, eine Stunde auf die Erlernung der Regeln, welche ihnen der Meister über Composition gab, und auf die Ausübung derselben auf dem Papier, eine andere auf die Literatur und die übrige Zeit des Tages auf das Klavierspielen, auf die Verfertigung eines Psalmes, einer Motette oder irgend einer andern Arbeit, die dem Genie des Schülers gemäß war. Dieß waren die gewöhnlichen Uebungen an den Tagen, wo es den Schülern nicht gestattet war, die Schule zu verlassen. Wenn sie hingegen Erlaubniß hatten

auszugehen, gingen sie oft vor die Porta angelica, unweit des Berges Marius, um gegen das Echo zu singen und an den Antworten ihre eigenen Fehler kennen zu lernen. Zur anderen Zeit wurden sie entweder in den Kirchen zu Rom zum Singen bei öffentlichen Aufführungen gebraucht, oder sie gingen wenigstens dahin, um die vielen Meister zu hören, welche unter der päbstlichen Regierung (1624—1644) blühten, und dann zu Hause nach diesen Mustern zu arbeiten."

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 31. August bis 6. September waren:

Königl. Opernhaus: Lucia von Lammermoor von Donizetti (Mad. Herrenburg — Lucia, Hr. Th. Formes — Edgard, Hr. Krause — Lord Ashton, Hr. Pfister — Lord Arthur). Hoguet's Ballet „Aladin" Musik von Gährich (Frl. Forti — Prinzeß, Hr. Hoguet — Aladin). Der Zweikampf von Herold (Frl. Trietsch — Königin, Frl. Baur — Hoffräulein, Hr. Salomon — Oberst, Hr. Wolf — Cantarelli). Robert der Teufel von Meyerbeer (Frl. Wipper — Alice, Hr. Formes — Robert).

99. Wohlthätigkeits-Concert, veranstaltet vom M.-Dir. Wieprecht, mit einem Militair-Orchester von 300 Musikern und 24 Tambours im Hofjäger: Sinfonie C-moll von Beethoven, Krönungsmarsch aus Meyerbeer's Propheten, Caprice héroique „Reveil du lion" von Kontski, Eisenreigen und Wrangelmarsch vom Grafen Redern, Ouvertüre zu Olympia von Spontini und zu Nibelungen v. Dorn, Defilirmärsche v. Wieprecht, Fackeltanz vom Herzog von Gotha-Coburg, Marsch und Chor aus Tannhäuser von Wagner. Die Instrumental-Besetzung bestand aus 10 Flöten, 10 Oboen, 60 Klarinetten, 20 Sopran- und 6 Alt-Cornetts, 20 Tenorhörnern, 10 Bariton- und 30 Baß-Tuben, 5 Contrafagotts, 10 Fagotts, 12 Waldhörnern, 9 Streich-Contrabässen, 34 Trompeten, 20 Posaunen, 10 kl. Musik-Trommeln, 2 gr. Trommeln, 2 Glockenspielen u. 24 Tambours.

Garten-Concerte dirigirt von den M.-Dir. Hrn. Bach, Buskies, Engel, Köppe, Lang, Lorenz, Neumann, Pönitz, Urbaneck.

* Aus Paris wird gemeldet, daß am 1. d. M. in der Opéra lyrique C. M. v. Weber's „Euryanthe aufgeführt worden ist. Trotzdem die Musik dem französischen Geschmack weniger zusagt, als Freischütz und Oberon, die Aufführung manches zu wünschen übrig ließ, das Buch, trotz der nicht eben geschmackvollen komischen Einschaltungen von St. Georges und de Leuven, langweilig gefunden wurde, so nahm das Publikum doch viele Nrn. mit lebhaftem Beifall auf. Am 2. und 3. September wurde „Euryanthe" wiederholt.

* Johanna Wagner ist zurückgekehrt und wird in nächster Woche als Fides in Meyerbeer's „Propheten" auftreten. Im April k. J. beabsichtigt die Künstlerin die Bühne zu verlassen um den häuslichen Göttern zu opfern.

* Die königl. Oper wird zur Feier der Vermählung S. K. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm mit der Princess royal v. England Spontini's Meisterwerk „Nurmahal" aufführen.

* Sgra. Angiès de Fortuni und der Violinvirtuose Bazzini werden im Kroll'schen Etablissement einen Cyclus von Concerten geben.

* Der Claviervirtuose Hr. Carl John ist aus Petersburg hier eingetroffen. S. M. der Kaiser von Rußland hat dem talentvollen Künstler für den Allerhöchst ihm gewidmeten und überreichten „Gr. Marche dediée à l'Empereur Alexandre II. pour Piano Op. 55" einen kostbaren Brillantring überreichen lassen.

* Hr. Gen. Int. v. Hülsen ist wieder in Berlin eingetroffen und hat am 1. Sept. seine Amtsgeschäfte übernommen, welche in letzter Zeit Hr. Hofrath Teichmann geführt hatte. Mit Urlaub sind noch abwesend die Damen Crelinger und Köster.

* Die „Alter-Versorgungs-Anstalt" „Perseverantia" weist jetzt bereits ein Gesammtvermögen von über 24,000 Thlr. nach. Das Stammkapital ist auf 12,000 Thlr. gewachsen, die das Rentenkapital bildenden Einlagen der Theater-Mitglieder betragen 11,000 Thlr. und die außergewöhnlichen Einnahmen 1278 Thlr.

* Der Tenorist Kappka giebt den Schauspielen der Königstädt. Bühne durch Vortrag und Einlage von Liedern einen anziehenden Reiz. Er sang in der Posse „12 Mädchen in Uniform" wiederholt Gumbert's inniges Liedchen „Zwei Aeuglein braun" Op. 75 und im „Kapellmeister von Venedig" dessen „Du liebes Aug'"s aus Op. 54 und rief stets einen stürmischen Beifall und da Caporuf hervor.

* Die polizeiliche Beschlagnahme des 2. Bandes der Holle'schen Nachdrucksausgabe von C. M. v. Weber's Claviercompositionen ist auf Antrag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und des Bureau de Musique von Peters in Leipzig, als rechtmäßige Eigenthümer der C. M. v. Weber'schen Compositionen, sowohl complet als in den einzelnen Heften 1—10 und 14 durch Dekret des k. Criminalgerichts z. d. Berlin 25. August 1857 erfolgt. Die Untersuchung gegen den Verkäufer der unerlaubten Nachdrucksausgabe, Buchhändler Moertens in Berlin, wird vom k. Criminalgericht geführt, welches bereits durch Dekret

v. d. Berlin 6. Juli 1857 die Beschlagnahme des 1. Bandes des Holle'schen Nachdrucks C. M. v. Weber'scher Compositionen, sowohl complet als auch in den einzelnen Heften 7. 8. 10—16. 20—35 und später 6. 9. 17. 19 und 36 bei allen Buchhändlern, Musikhändlern und Antiquaren befohlen hatte. Ueber die Verbotsanträge der Hrn. Simrock in Bonn und Haslinger in Wien verlautet noch nichts.

* Der Direktor der Garde-Musikcorps, Hr. Wieprecht gab am 1. Sept. im Hofjäger sein 99. gr. Militair-Concert zum Vortheil der Garde-Musikcorps der hiesigen Garnison und zwar in dankbarer Erinnerung an stets bereitwillige Unterstützung und den nie erschlaffenden Eifer derselben bei allen seinen in einer Reihe vieler Jahre theils von ihm veranstalteten, theils von ihm geleiteten Wohlthätigkeits-Concerten. Eine zahlreiche Zuhörerschaft fand durch ein reichhaltiges Programm Befriedigung. 390 Militair-Musiker und 34 Tambours führten die Märsche, Ouvertüren und Unterhaltungsmusiken aus, und schlossen mit einem großen Zapfenstreich.

* Hofrath K. W. Teichmann's „Zur Erinnerung an Karl August, Großherzog von Sachsen-Weimar, ein Vortrag zur Feier seines 100jährigen Geburtsfestes in der Berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache am 20. August 1857", verdient alle Beachtung. Der Verfasser kennt die Goethe'sche Zeit in Weimar noch aus eigener Anschauung. Mit schöner Pietät ist er an seine Aufgabe gegangen und entwirft von der Persönlichkeit wie von der Wirksamkeit und dem Einflusse Karl August's auf deutsche Literatur und Kunst ein schön gruppirtes und gerundetes Bild. Der politische Charakter des Fürsten lag außerhalb seines Zweckes, dagegen hebt er dessen Bedeutung für die nationale Kultur entschieden hervor, indem er mit einigen sicher skizzirten Zügen darstellt, was die deutsche Literatur vor Karl August gewesen und was sie durch die unter seinem Schutze zu Weimar erblühte klassische Periode für das gesammte deutsche Volk geworden. Durch anregende Wärme und Klarheit des Vortrags empfiehlt sich die kleine Schrift, deren voller Ertrag ohne Kostenabzug zum Besten der Schillerstiftung bestimmt ist.

Braunschweig. Die beiden Debüts des Hrn. Hardmuth haben mit glänzendem Erfolge für den trefflichen Sänger stattgefunden. Wir sind hier wirklich bescheiden in unseren Ansprüchen geworden; kommt daher ein Künstler in der vollen Kraft seiner Mittel und mit einer Durchbildung, wie Hr. Hardmuth sie besitzt, so empfängt ihn ein freudiger Beifall, und wenn es sich trifft, wie bei seinem zweiten Auftreten, als König in „Hernani", daß auch die übrigen Rollen von den jüngeren und frischeren Kräften getragen sind, so weht ein ganz anderer Geist durch die alten morschen Räume und die Ahnung besserer Zeiten ruft den Enthusiasmus der Zuschauer mehr als gewöhnlich wach. Hr. Hardmuth ist in der That ein großer Gewinn für unsere Bühne. Seine gewaltige Stimme, das musikalisch-richtige des Vortrags, die imposante Erscheinung und das belebte Spiel wirken harmonisch zusammen und reißen die Mitspielenden selbst zu erhöhter Wirksamkeit hin. Neben ihm zeichnete sich in „Hernani" namentlich Hr. Thelen vortheilhaft aus. Beide Künstler rivalisirten in schönem Eifer um den Vorzug und errangen lebhafte Anerkennung. Frl. Brause sang die Elvira nicht ohne Verdienst; doch erschien ihr Spiel dem gewandten und feurigen des Hrn. Hardmuth gegenüber von eisiger, oft verletzender Kälte. Die junge Dame besitzt so vortreffliche Stimmmittel, daß es schwer zu begreifen ist, wie sie nicht selbst zu der Einsicht gelangt, die Bühne verlange mehr als nur correcten und geschmackvoll florirten Gesang. Hr. Siegel gab sich mit der Titelrolle viel Mühe.

Bremen. Die Wintersaison eröffnet am 6. Sept. mit Meyerbeer's Hugenotten.

Breslau. In Auber's „Maskenball" nahmen Hr. Ambrogio, Frl. Roth und Pauchet Abschied. Das Publikum belohnte die Scheidenden nach ihren graziösen Tänzen auf das Glänzendste. Hrn. Hermann's (Gustav) Organ und Vortragsweise kamen zur Geltung; Frl. Hallenstein sang und spielte den Pagen recht hübsch. Frl. Uelaub ist als Romeo und Elisabeth aufgetreten. Im „Waffenschmied" hatte Hr. Schmidt Gelegenheit, sein Talent als Stadinger, den er mit Humor und Laune ausstattete, zu zeigen, während Frl. Hallenstein uns des Waffenschmiedes Töchterlein Marie in Spiel und Gesang auf so liebenswürdige Art vorführte, daß wir dem Ritter Liebenau (Hrn. Weiß) sein hartnäckiges Streben nach ihrem Besitz nicht verdenken können. Hr. Rieger gewann ebenfalls Beifall.

* Hrn. Stadtrath Friebös ist die Concession für das hiesige Theater auf's Neue ertheilt.

Brünn. In Donizetti's „Belisario" gaben zwei Gäste die Rollen der Antonina und Irene. Es sind dies anfängerische Versuche, mögen sie glücklich sich entwickeln. Der Reigen der Gastrollen scheint nun geschlossen, er brachte unter manchem Mittelmäßigen doch auch viel Gutes, ja Vortreffliches, wie in der Oper Frl. Tietjens, Frau Michalesi, die Hrn. Formes, Mayerhofer, Erl, im Schauspiel die Frl. Denker und Rudloff, die Hrn. Sonnenthal und Julius. Erwartet wurden die Damen Hoitzinger und Marlow, ließen aber absagen. Noch hat unser Personal manche Lücke, so fehlt eine Primadonna, da Frl. Mick uns bald verläßt, Frau Deveny sich auf einige Zeit zurückziehen wird, eine Opern- und Possensoubrette, ein erster Localkomiker, eine tragische Heldin.

Ems. Die Sommersaison ist beendigt; sie hat beim Ausgang ein interessantes Concert, das würdig die Freischützouvertüre eröffnete. Ihr folgte das 1. Quatuor von Mendelssohn. Hr. Di Dio, ein trefflicher Cellist der k. Kapelle in Berlin, der einen ehrenvollen Ruf zu Concerten nach Paris erhalten hat, erfreute uns durch den wohlgelungenen Vortrag einer Fantasie von Servais, der Musette von Offenbach und eines für Cello übertragenen Nocturnes Op. 32 von Chopin. Mad. Gambardi sang Verdi's Cavatine „Ernani involami" aus Ernani, Meyerbeer's Prière-Barcarolle aus l'Étoile du Nord und Balfe's Walzerarie, Mad. Zoon-Cohn,

welche den ersten Preis als Pianistin am Conservatorium errungen hat, trug J. Seb. Bach's Fantaisie chromatique und Händel's Forgeron vor.

Hannover. Die Hofbühne wurde an Goethe's Geburtstage, am 28. Aug., wieder eröffnet mit „Faust", darin Marie Seebach das Gretchen als Antrittsrolle. Erste Oper wird Weber's „Oberon" sein.

München. Charlotte von Oven-Hagen ist im Wohlthätigkeits-Concert in Starnberg nicht aufgetreten. Trotzdem bot dasselbe interessante Genüsse: Mad. Behrend-Brandt sang Lieder von Dessauer, Beethoven, Gumbert und den Erlkönig von Schubert.

New-York. Der amerikanische Dichter Longfellow, dessen „Gesang des Hiawatha" und kleinere Gedichte auch in Deutschland sich lebhafte Anerkennung erworben, leidet an einem Augenübel, das ihn am Lesen und Schreiben verhindert. Namentlich klagt er, daß er sein „geliebtes Deutsch" nicht mehr zu lesen vermöge, weil die deutschen Buchstaben seine Augen mehr angreifen, als die lateinischen. Ob auf neue Erzeugnisse seiner Muse zu hoffen, ist zweifelhaft, obwohl ein Homer, Ossian und Milton, nach gänzlicher Erblindung, ihre bewunderungswürdigsten Dichtungen schufen.

Paris. Die komische Oper beabsichtigt die Wiederaufführung von Gretry's „Zemire und Azor". Die „Sylvia" von Ambroise Thomas wird einstudirt und Stockhausen, der in Folge seines großen Erfolges in der „Fête du village voisin", auf 3 Jahre engagirt ist (mit 12,000, 15,000 und 18,000 Frcs. Gehalt), wird darin zum ersten Male in der Oper eines Zeitgenossen auftreten. Das lyrische Theater wird mit C. M. v. Weber's Euryanthe die neue Saison einweihen. Die Musik soll ohne Auslassung aufgeführt werden, daher wurde ihr ein neuer Text unterlegt. Charles Gounod hat die Leitung der Oper übernommen; er sucht bei seiner Composition die Banalitäten der modernen französischen komischen Oper zu vermeiden; möge es ihm gelingen; denn mit wenigen Ausnahmen ist jenem geistvollen Musiker beizustimmen, der von den heutigen komischen Opern sagt: „C'est une musique de mauvaise vie". Clapisson hat für Mad. Miolan eine neue Oper geschrieben, hoffentlich keine Fanchonette! Auch Limnander hält eine Oper mit Text von Scribe bereit. Graf Camille Durutte hat eine komische Oper: „Die Geige von Cremona" componirt. Das italienische Theater hat Sgra. Brambilla, welche in Wien gesungen hat, und Lablache engagirt. Die große Oper giebt Halévy's Magicienne Ende Oktober d. J. und Meyerbeer's Afrikanerin im März k. J.

* Die italienische Oper eröffnet am 1. Oktober. Il Giuramento von Mercadante und Martha von Flotow sind die versprochenen neuen Opern und wird bis zum 30. April k. J. gespielt. Mario ist für 7 Monate engagirt. Lablache, dessen Gesundheit sich sehr gebessert hat, wird so oft auftreten, als es ihm dieselbe gestattet, er ist nicht fest engagirt. Sein Engagement in Petersburg hat er aus Gesundheits-Rücksichten rückgängig gemacht. Die Damen Alboni, Grisi, Steffanone, Nautier-Didiée und S. Urbain, die Hrn. Graziani, Zucchini, Corsi, Angelini, Winter und Giuglini sind engagirt.

Prag. Die Oper brachte ein Gastspiel des k. Hofsängers Th. Formes aus Berlin, welcher als George Brown, Eleazar, Masaniello, Tannhäuser, Robert und Raoul auftrat, durch Darstellung und Meisterschaft eines vollendeten Sängers sehr schöne Erfolge errang. Carl Treumann beschloß sein Gastspiel in der Arena mit einem Potpourri, in dem er seine besten Nachahmungen Levassor's „Die Leiden eines Choristen", und den „Titi in Robert der Teufel" vorführte. Der Zudrang war massenhaft, die Direction machte glänzende Geschäfte. Die Direktion wird für die Wintersaison bedeutende Anstrengungen machen müssen, um interessante Novitäten zur Aufführung zu bringen, da das Repertoir durch die Gastspiele der Notabilitäten Deutschlands abgenutzt ist.

Weimar. Programm des Septemberfestes im Hoftheater: Am 2. Sept. „Iphigenie in Tauris" (Orest — Emil Devrient, Iphigenie — Frl. Fuhr). Am 3. Sept. Festgedicht von Fr. Dingelstedt. „Paläophron und Neoterpe" von Göthe. „Don Carlos", Akt III. (Philipp — Dawison, Posa — Emil Devrient). Am 4. Sept. Torquato Tasso, Akt II. (Eleonore — Frl. Fuhr, Tasso — Emil Devrient, Antonio — Dawison). Götz von Berlichingen, Akt I. Egmont, Akt III. (Klärchen — Frl. Marie Seebach, Egmont — Emil Devrient). Wallensteins Tod, Akt IV., Scene der Thekla mit dem schwedischen Hauptmann (Thekla — Frl. Fuhr). Faust, Akt IV. (Faust — Emil Devrient, Mephisto — Dawison, Gretchen — Frl. Seebach). Schiller's Glocke mit lebenden Bildern. Am 5. Sept. Liszt'sche Compositionen.

Wiesbaden. Dem neuen Intendanten Baron v. Rose verdanken wir das Gastspiel der Heroen der deutschen Oper, der Damen Anglès de Fortuni, Köster, Wildauer, der Hrn Ander, Dalle Aste, Steger, Formes. Die Hrn. Eichberger (Baß) und Boretti (Tenor) verbleiben unserer Hofbühne.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Elfter Jahrgang. № 36.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 13. September 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Hektor Berlioz über C. M. v. Weber's Oberon.

Aus dem Französischen von J. R. (Schluß.)

Von der Instrumentation Weber's sage ich nur, daß sie von einem Reichthume, einer Abwechselung und einer bewundernswürdigen Neuheit ist. Die Erhabenheit ist ferner seine vorherrschende Eigenschaft; niemals gebraucht er vom Geschmack verworfene Mittel, nirgends Ungeschliffenheit, Unbegründetes. Ueberall eine entzückende Färbung, eine lebendige aber harmonische Klangfülle, eine gezügelte Kraft und eine tiefe Kenntniß der Natur jedes Instrumentes; überall endlich der innigste Zusammenhang zwischen Theater und Orchester, nirgends eine zwecklose Wirkung, einen unmotivirten Ton.

Man wirft Weber seine Manier für einzelne Stimmen zu schreiben vor; unglücklicher Weise ist der Vorwurf begründet. Oft legt er ihnen Passagen von übertriebener Schwierigkeit auf, welche kaum für ein anderes Instrument als das Piano passend sein würden. Aber dieser Fehler, welcher sich nicht so weit verbreitet, als man meint, hört auf ein solcher zu sein, wenn die Sonderbarkeit des vokalen Entwurfes durch eine dramatische Absicht begründet wird. Dann ist es im Gegentheile eine Schönheit; in diesem Falle ist der Componist nur tadelnswerth in den Augen der Sänger, die genöthigt sind, sich anzustrengen und sich Studien hinzugeben, welche die alltägliche Musik ihnen nicht auferlegt.

Dieser Art sind noch mehrere wahrhaft diabolische Stellen in der Rolle des Caspar im Freischütz, Stellen, welche meiner Meinung nach die augenscheinlichen Beweise eines Genies sind.

Unter den 22 Nummern, aus denen die Partitur des Oberon besteht, sehe ich nicht eine einzige schwache. Die Erfindungskraft, Eingebung, Gelehrsamkeit und der gesunde Menschenverstand durchglänzen alle, und beinahe zögernd führen wir die vorzüglichen Piècen vor; zuerst den geheimnißvollen und lieblichen Chor in der Einleitung von den Elfen am Blumenlager, auf dem Oberon schlummert, gesungen, sodann die kriegerische Arie Hüons, in welcher sich eine hinreißende Parthie, schon in der Mitte der Ouvertüre angedeutet findet, — ferner den vortrefflichen nächtlichen Marsch der Wachen des Serails, welcher den ersten Akt schließt; eben so den kraftvollen, fast wild gehalte-

nen Chor: „Ehre dem großen Chalifen und Preis!" — das Gebet Hüons, nur von Bratschen, Violoncellis und Contrebaß begleitet; — die dramatische Scene der Rezia am Ufer des Ocean — der Gesang der Meermädchen (jetzt dem Puck allein zugetheilt, nach der neuen Uebersetzung; mit Unrecht, meiner Meinung nach; es sollte im Hintergrunde des Theaters gesungen werden, auf einer der hinteren Meeresflächen durch mehrere Stimmen von ausnehmendem Einklange und mit ausgezeichneter Weichheit); — ferner den Chor der tanzenden Elfen am Schlusse des zweiten Aktes; die anmuthig-heitere Arie der Fatime; — das folgende Duett mit seinem piquanten Striche des Orchesters, in unregelmäßigen Intervallen sich erneuernd; das Terzett, so wohlklingend, so wundervoll modulirt, ganz leise von Blasinstrumenten begleitet; — und endlich den Chor mit Tanz in der Verführungsscene, eine Stelle einzig in ihrer Art. Niemals zeigte die Melodie ein ähnliches Lächeln, der Wohlklang unwiderstehlicher Schmeicheleien.

Die Zuhörerschaft hat 4 Pièces und die Ouvertüre wiederholen lassen; die Menge, welche während 3 Stunden mit Entzücken diese Musik von so ganz neuem Geschmacke eingesogen hatte, ist in einem Zustande wahrhafter Trunkenheit auseinandergegangen. Das ist ein Erfolg, ich wiederhole es, ein erhabener und großer Erfolg. Der Tenorist Michot ist mit einer schönen Stimme ausgestattet, mit einem reichen und sympathetischen Klange, welche das Studium sicher geschmeidig machen wird. Man ruft ihn jeden Abend heraus; er ist, wie man in der Theatersprache sagt, geborgen. Er wird, ja er ist schon ein Juwel. Mme. Rossi-Caccia ist nach einer langen Pause wieder in der schwierigen Rolle der Rezia aufgetreten, welche sie mit Talent singt. Mlle. Girard ist eine ausgezeichnete Fatime; könnte sie doch dem Zittern der Stimme abhelfen! Mlle. Borghèse singt und spielt die Rolle des Kobold Puck gut; nur ist sie zu groß; aber das Mittel dem abzuhelfen? — Grillon befriedigte sehr in seiner Rolle als Scherasmin, und Fromant in der Rolle des Oberon. Was den Eunuchen Girardot betrifft, so erregt er die Heiterkeit durch sein Kostüm, seine Darstellung, seine wunderliche Stimme und seine Schwänke.

Nun müssen wir aber laut und warm die von Hrn. Bousquet eingeübten Chöre und das von Hrn. Deloffre geleitete Orchester preisen. Das Ensemble der singenden und klingenden Massen ist höchst bewundernswerth; selbst sehr feine Nüancen wurden durch ihre Ausführung hervorgehoben.

Begierig, ohne Knauserei das Meisterstück Weber's wieder an's Licht zu bringen, hat Hr. Carvalho dem Orchester zehn Saiteninstrumente beigegeben, welche man nicht unterbringen konnte ohne dem Publikum Platz zu rauben und außerdem durch zwölf weibliche Stimmen den Chor der Genien bereichert. Mit außerordentlicher Sorgfalt hat er die Ausstattung des Ganzen überwacht; die Wirkung der Erhebung Oberons und der Titania ist äußerst poetisch. **Hektor Berlioz.**

Zur Geschichte der Musik von Palestrina bis Beethoven.

Präsident. — — — Wir sind, ohne die Egypter und Griechen ganz zu übergehen, bis in's 16. Jahrh. gelangt, die merkwürdigsten Künstler, besonders solche, die der Kunst eine neue Richtung gaben, wurden genannt, wir treten nun in's 17. Jahrh. und begegnen Bach und Händel. Und wahrlich, wie in einer ebenen blumigen Prairie zwei in die Wolken schauende Granitsäulen, so vereinzelt, auffällig und merkwürdig ragen unter jenen Italienern die beiden Deutschen, Bach und Händel, hervor.

Keiner Schule kann man sie zurechnen. Wiewohl sie der Zeit nach mit Lotti, Marcello, Durante, Martini, Jomelli, Leo, Pergolesi und Bertoni lebten, haben sie doch sehr wenig mit diesen gemein, sie selbst umschließen eine eigene Kunstperiode und scheinen dieselben auch auf ewig abgeschlossen zu haben.

Die Fugenwerke Bach's und die Oratorien Händel's stehen isolirt da, kein Land

und keine Zeit kann ein Werk aufweisen, das den ihrigen gleich käme. — Händel 1684, Bach 1685 geboren, erreichten Beide die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, und wie Palestrina groß und unerreichbar in der Vokalmusik, dieser Kunstgattung, die den reinsten Katholicismus ausspricht, abschloß, so wurden Jene das Organ des Protestantismus mit der Frische, Ursprünglichkeit und hinreißenden begeisternden Gewalt, die nur neuen Reformatoren eigen ist, und die mit ihnen begraben wird. Sie vollendeten ihr Gebäude, und Keinem nach Ihnen gelang es, bis zum Giebel hinan zu klimmen, oder eine Lücke zu erspähen.

Die drei Meister, Palestrina, Bach und Händel, stehen neben-, nicht unter- oder übereinander. Sie um ihrer innern Richtung wegen classificiren wäre bonzenhaft. Mögen die Gelehrten darüber disputiren, welche Religion vorzuziehen sei, denn daß es eine geben müsse, darüber sind sie einig, die Musik läßt sich nicht in ein Dogma zwängen. Der Himmel ist ein Kreis, worin der Mittelpunkt überall ist.

Palestrina's Musik ist die Empfindungssprache des Südens, Händel's und Bach's die des Nordens.

Bescheint auch eine Sonne beide Länder, wölbt sich auch ein Aether über sie, so ist doch die Sonne des Südens milder, der Aether klarer.

Wir müssen die Blumen, die dort wachsen, durch Kunst erziehen; wir müssen denken bei unserer Arbeit.

Diese Nothwendigkeit des Denkens ist in Religion, Sprache und Kunst zu erkennen; man ersieht dies so recht deutlich aus den beiden größten Werken der deutschen Altmeister, aus Bach's „Rathhaus-Passion" und dem Händel'schen „Israel in Egypten".

Sebastian Bach's gewaltige Gewandtheit in thematischer Arbeit ist die Ursache, daß wir noch heute keine Sinfonie, keine Ouvertüre für das Concert würdig finden, wenn nicht ein einziges Motiv den hervorstechenden Hauptgedanken des Satzes bildet, und die Verarbeitung desselben nicht in dem Boden wurzelt, den er mit so tiefem Wissen und so großer Kunst urbar gemacht.

Auf ihn mußten wir zurückgehen, um das eigentliche Wesen unserer Instrumentalmusik zu begreifen, denn wir sind eben so wenig die Herren unseres Ideenganges, wie des Umlaufs unseres Blutes. Jahrhunderte haben an uns gearbeitet. Und obgleich das erste größte Instrumentalstück, die Ouvertüre, ein französisches Produkt ist (Lulli war der erste berühmte Meister in diesem Kunstgenre), so drückte ihr doch Bach und Händel das deutlichere Gepräge auf. Sie begann mit einem Grave, hierauf folgte eine wohlgearbeitete Fuge, die dem Charakter des Folgenden angemessen, sowohl heiter als ernst, doch von schnellerer Bewegung, als die Einleitung war.

Telemann. Wagner hat also Unrecht, wenn er in ihr, wie in der Sinfonie, die Form der Menuett findet?

Oswald. Er geht nicht so weit zurück, wie der Präsident, denn ich erinnere mich, im Matheson gelesen zu haben, daß die Ouvertüre zu seiner Zeit schon seltener geworden, weil die Fuge mehr Wissenschaft, Kenntniß und Geschmack erfordere, als der gemeine Hause (wie er sich ausdrückt) der Tonsetzer besitze; es traten schon mehr und mehr Tanzformen an Stelle der Fuge.

Präsident. Es trat vielmehr die Sinfonie an deren Stelle. Sie war leichter zu componiren und zu executiren, als die Ouvertüre, weil in ihr außer kürzeren fugirten Stücken nur die damaligen Tänze vorkamen. Diese waren Menuett, uns bekannt, Sarabande, ¾ oder ³⁄₂, mit dem Abschlag beginnend, im Tempo noch gemessener als die Menuett, sich von dieser auch durch frappante Modulationen aus-

zeichnend. Chaconne oder Ciaconne, ¾, in der gewöhnlich bei der Wiederholung der Theile der B a ß die Melodie übernahm. Passe caille, ¾, im Auftakt beginnend und lebhafter als die Menuett. Loure, ⁶⁄₄, auch ¾, mit syncopirten Rythmen. Bourée, ²⁄₄, im Aufschlag anhebend und Passepied, ⅜, in der Bewegung schneller als alle übrigen.

Als die Tanzmelodien später wieder aus der Mode kamen, setzte man an deren Stelle zwei fugirte oder doch wenigstens thematisch gearbeitete Allegros, die mit einem Andante oder Largo abwechselten. Man gab dem ersten den Charakter des Feierlichen, Erhabenen, wählte dafür große, kühne Gedanken, stark markirte Rythmen, kräftige Baßmelodien und Unisoni, concertirende Mittelstimmen, freie Nachahmungen, oft ein Thema, das nach Fugenart behandelt wird, plötzliche Uebergänge, starke Schattirungen des Forte und Piano und Crescendo. Es sollte einer pindarischen Ode gleichen. Der Niederländer V a n m a l d e r e soll Meisterstücke in dieser Art geschaffen haben.

Dem Andante oder Largo schrieb man einen angenehmen oder pathetischen, oder auch traurigen Charakter vor. Das letzte Allegro unterschied sich vom ersten nur durch eine lebhaftere Bewegung und gedrängtere Ausführung.

Nach diesem Muster formte sich die Kirchensinfonie, natürlich dem Orte angemessen, ernster, fugirter und weniger modulirend, wie auch die Opernsinfonie, die das Gegentheil von der vorigen, leichter und freier auftrat. Kirchen- und Opernsinfonie faßten mitunter die drei Sätze in einen, oder gaben überhaupt nur einen Satz.

Unserm gemüthlichen Haydn schmerzte das vollständige Hinausweisen des Tanzes aus der Sinfonie, er adoptirte die Menuett und tändelte und schäkerte in ihr nach Herzens Lust, wenn ihn sein erster Satz und das Andante zu ernst gestimmt.

Auch M o z a r t fand noch Behagen an den gemessenen Schritten des Lieblingstanzes von Vater und Mutter, nur B e e t h o v e n's leidenschaftliche Natur fand sich seltener geneigt in graziösen, langsamen Bewegungen dahinzuschreiten, er liebte mehr capriciöse, dämonische Sprünge, das wilde Scherzo, den alten Paffepied.

Seinem finstern, nach innen gewandten Blick spiegelten sich dunkle, gewaltige Gestalten, die mächtig in's Leben der Phantasie griffen und überall, wo sie diesem vulcanischen Feuer begegneten, tiefen Eindruck hinterließen.

Mit zwei Kometen begann unser Jahrhundert sein Dasein. Der eine revoltirte die äußere, der andere die innere Welt. Vornehmlich trafen ihrer Strahlen elektrische Funken die Jugend.

Napoleon's Schlachten erlebten in jeder Kinderstube tausende von Wiederholungen und Beethoven's Melodieen durchtönten der jungen Generation Wachen und Träumen. Als die Kinderschuhe zu eng wurden, verfielen auch die Blei- und Papiersoldaten dem Loos des Vergänglichen, nur die Töne erwuchsen mit der Seele zu immer mächtigeren Gestalten. Beethoven's Stern strahlte heller, während der Napoleons sehr erbleichte, als wir vernahmen, w a r u m Beethoven seine „Eroica" v e r n i c h t e n wollte.

Oft schwindet mit der H o h e i t die Grazie, Majestät und Poesie der Größe.

Der Accord es g es b, mit dem die Bässe gewichtig die dritte Sinfonie einleiten, und seine Versetzungen im Thema des Scherzo b es g b und dem letzten Satze es b b es, dieses Echo der Marseillaise es g, | b g es b g es | b paßte nicht mehr, und sollte wie sie verstummen. Beethoven ahnte noch nicht, daß er in der „Eroica" mit prophetischer Zunge geredet. Nur erst, als das Schicksal den großen Feldherrn in den eisigen Steppen Rußlands mit seinen ehernen Armen umfaßte und nicht losließ, bis es ihn erdrückt hatte, begriff der Componist seinen Trauermarsch. Die Erfüllung des letzten Satzes sollte erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts geschehen. — —

So war durch Beethoven ein prophetisches Heldengedicht geworden, während Mozart sich in seinem „Don Juan" verkörpert hatte.

Wie aber das Erhabene auf die Jugend mächtiger wirkt, als Geist und Schönheit, so beteten wir auch in Masse zu jenem Heiligen. Mozart lernt man überhaupt erst in reiferen Jahren schätzen. La délicatesse du goût est une première nuance de la satiété. Nur Mendelssohn, unser Mitschüler, bei dem von jeher Alles so hübsch glatt und ruhig war, wie die Spree an einem Frühlingsmorgen, dieser frühalte Tondichter, wußte seine Harmonika nach der Stimmgabel Mozart's zu ordnen. Uns andern stand Mozart ferner. Melodie, Stimmführung, Verarbeitung der Themen wurde nur nach Beethoven zugeschnitten.

Manchen Tadel mußten wir deshalb von unserm Alten erdulden. Wir nahmen ihn hin und nannten solch Gebahren bald Neid, bald Unwissenheit, bald Bequemlichkeit. Das war ein Unrecht, welches wir damals leider nicht als solches erkannten. Denn wie ein Kind eine fremde Sprache früher sprechen und in ihr denken lernt, als der viel klügere erfahrene Mann, so ist's auch mit einer neuen, gewissermaßen fremden Musik. — — — Debatten von Sobolewski.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 7. bis 13. September waren:

Königl. Opernhaus: Robert der Teufel von Meyerbeer (Mad. Herrenburg — Prinzeß, Frl. Wippern — Alice, Hr. Pfister — Robert, Hr. Salomon — Bertram, Hr. Formes — Raimbaud). Gute Nacht Hr. Pantalon von Grisar und Hoguet's Ballet „Robert und Bertrand". Die Stumme von Portici von Auber (Hr. Formes — Masaniello, Frl. Trietsch — Prinzeß, Hr. Salomon — Pietro, Frl. Forti — Fenela). Taglioni's Ballet „Satanella" Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. Marie Taglioni — Satanella, Frl. Forti — Bertha, Hr. Müller — Carlo) 2 Mal. Der Freischütz von C. M. v. Weber (Frl. Wippern — Agathe, Frl. Trietsch — Aennchen, Hr. Pfister — Max).

Gr. Volksfest zum Besten der Abgebrannten in Bojanowo, durch 24 k. Preuß. Musikchöre (664 Musiker), dirigirt vom M.-Dir. Hrn. Wieprecht: Pariser Einzugsmarsch von Beethoven, Hohenfriedberger-Marsch v. König Friedrich d. Großen, Borussia von Spontini, Preußenlied v. Reithardt, Heil Dir im Siegerkranz, Réveil du lion Op. 115 v. Kontski, Ouvertüre aus Nordstern, Lieder v. Gumbert, Kücken ꝛc. Retraite u. Abendgebet. Die Einnahme war über 4000 Thlr.

Extraconcert der Liebig'schen Kapelle im Odeum: Ouvertüre zu Oberon und zu Ruy Blas, Andante von Mozart, Sinfonie Nr. 14 von Haydn, Sinfonie C-moll von Beethoven

Garten-Concerte dirigirt von den M.-Dir. Hrn. Buskies, Bach, Engel, Lang, Lorenz, Neumann, Pönitz, Urbaneck.

Kroll's Etablissement. Sonntag am 13. Sept.: Concert der Sgra. Anglès de Fortuni und des Violinvirtuosen Bazzini. (Numerirte Billets à 15 und 20 Sgr.)

* Der berühmte Sänger Duprez, dem wir die vortreffliche Gesangschule „Die Kunst des Gesanges" verdanken, ist aus Paris angekommen, um seine Oper „Samson", Text von Alex. Dumas, dem deutschen kunstliebenden Publikum zu Gehör zu bringen.

* Durch den am 3. d. in Kiel, im 77. Lebensjahre erfolgten Tod des Geh. Raths und Prof. Lichtenstein hat Berlin wiederum eine Notabilität im Reiche der Wissenschaft und Kunst verloren. Lichtenstein war einer der vertrautesten Freunde C. M. v. Weber's, sein Briefwechsel wird in dem demnächst erscheinenden „Denkmal C. M. v. Weber's" die interessantesten künstlerischen Aufschlüsse geben. Der Verstorbene, einer der liebenswürdigsten Persönlichkeiten, gehörte auch zum Vorstand der Sing-Akademie und des Sachverständigen-Vereins für Kunst und Literatur.

* Die Singakademie verlor am 6. d. das älteste (seit 1797) Mitglied, Frl. Friederike Koch, im 75. Lebensjahre. Ihre Liebe zur Akademie bethätigte sie noch durch ein Legat von 1000 Thlr.

* M.-Dir. Rich. Wüerst und Gattin sind aus Genf hierher zurückgekehrt.

* Hrn. Zellner's Bl. für Musik, welche den in Nr. 31 und 32 d. Bl. enthaltenen Aufsatz von A. B. Marx „Die nachbeethoven'sche Richtung der Clavier-Behandlung" abgedruckt haben, versuchen die Behauptung des sorgsamen Verfassers über die außerordentliche Weite von Liszt's Hand mit folgenden Worten zu dementiren: „Man sieht, daß das Mährchen, welches Liszt eine fabelhaft große und langfingrige Hand andichtete, noch immer aufgetischt wird, nur wundert uns dieses gläubige Nacherzählen von Seiten des in andern Dingen so sorgsam prüfenden gelehrten Verfassers. Liszt hat eine schmale schmächtige Hand, die nur mit Mühe eine Decime spannt (die Rechte kaum diese). Allerdings, wenn man ihn vollgriffige Accorde spielen hört und nicht auf die Claviatur sieht, glaubt man, er spanne 2 Octaven mit jeder Hand, mit solcher blitzähnlichen Präcision, führte er die Arpeggien und Sprünge aus, die an Zauberei gränzt. Und doch ist alles nur Geschwindigkeit." — Diesen Worten gegenüber bleibt es zu verwun-

dern, mit welcher Bestimmtheit der Glossator seine aus der Luft gegriffene Bemerkung Hrn. Prof. A. B. Marx zum Vorwurf macht. Langjährige genaue Bekanntschaft und der Besitz der vom Professor Wichmann nach der Natur modellirten, in Gyps gegossenen Hand Liszt's setzen uns in den Stand, die Wahrheit der A. B. Marx'schen Behauptung zu bezeugen. Die Red.

* Auf Allerhöchsten Befehl S. M. des Königs hat am 8. d. der kleine k. Domchor, dirigirt vom M.-Dir. Neithardt, bei der Einweihung der restaurirten Kirche auf dem Petersberg bei Halle durch Vortrag der Liturgie und anderer Werke aus der Musica sacra des k. Domchors mitgewirkt. Nr. 57 und 58 der Musica sacra des königl. Domchors (in Partitur und Stimmen, Verlag von Schlesinger) sind jetzt erschienen und enthalten von Vittoria das 8stimmige Ave Regina (Preis 15 Sgr) und J. M. Bach's berühmte 8stimmige Motette „Nun hab' ich überwunden" (Preis 12½ Sgr.) ferner die Liturgie für vierstimmigen Chor comp. vom Grafen v. Redern, welcher als General-Intendant der Hofmusik auch dem k. Domchor vorsteht und dieses Kunstinstitut mit besonderer Liebe pflegt.

* Ende d. M. wird vom k. Domchor und von der k. Kapelle das von Alexis Lvoff componirte „Stabat mater" im Concertsaal des k. Schauspielhauses aufgeführt werden. Dem Vernehmen nach wird der Componist selbst dirigiren und Gelegenheit geben, in ihm auch den Violinvirtuosen und Violincomponisten schätzen zu lernen. Alexis Lvoff ist bekanntlich Gen.-Dir. der kais. russischen Musikinstitute, viele seiner Compositionen sind in Petersburg, Berlin, Wien und Paris im Druck erschienen und sein Name wurde neben Glinka stets rühmend genannt. Sein „Stabat mater" ist in Wien wiederholt, unter großer Anerkennung der Kritik, aufgeführt worden, so wie auch seine bekannte mit Chören und Orchester illustrirte Bearbeitung des Pergolese'schen Stabat mater.

* Das neueste Justizministerial-Blatt in Nr. 36. enthält folgendes Erkenntniß des Ober-Tribunals vom 13. Mai 1857: „Der Herausgeber eines Werkes der Kunst, welcher in einem Bundesstaate den Schutz gegen Nachdruck dadurch erlangt hat, daß er die dort vorgeschriebenen Bedingungen erfüllte, hat sich alsdann in allen Deutschen Bundesländern eines gleichen Schutzes zu erfreuen, wie ihn die Bundesbeschlüsse allgemein anordnen, oder wie die einzelnen Bundesländer ihn besonders gewähren. Dieses so für ganz Deutschland erworbene Recht kann derselbe sodann durch einen Verlagsvertrag auf einen im anderen Bundesstaat wohnenden Verleger übertragen, so daß dieser nicht mehr nöthig hat, in seinem Staat jenes Recht durch Erfüllung der hier vorgeschriebenen Bedingungen zu erwerben. 2) Als Verletzter im Sinne des §. 15 des Gesetzes vom 11. Juni 1837 und deshalb zur Beantragung eines Strafverfahrens wegen Nachdrucks für befugt ist derjenige zu betrachten, welchem in Wahrheit das Vervielfältigungsrecht zusteht, also der Herausgeber, selbst dann, wenn er auch sein Recht, nach einem Vermerk auf dem Werke, auf einen Verleger übertragen haben sollte, sobald nur feststeht, daß dieser letztere doch nur Kommissionär ist. 3) Die Bestimmung des §. 29 des Gesetzes vom 11. Juni 1837 ist als eine unbestimmte Frist, d. h. als Gestattung eines Rechts bis zum Eintritt eines unbestimmten Ereignisses zu betrachten. Ihre fortdauernde Wirksamkeit kann erst dann in Frage kommen, wenn die bestimmte Schutzfrist der Bundesgesetze (30 Jahre, vergl. Bundesbeschluß X. vom 19. Juni 1845) abgelaufen ist, und es sich davon handelt, ob über sie hinaus die unbestimmte Frist des §. 29 noch laufe. 4) Die Platte eines Kupferstichs behält ihre Nutzbarkeit im Sinne des §. 29 auch dann, wenn einzelne von ihr auf galvanoplastischem Wege entnommene Tochterplatten auch diese Nutzbarkeit bereits eingebüßt haben sollten. 5) Der Richter ist in seiner Entscheidung an das Gutachten des Sachverständigen-Vereins (Gesetz vom 11. Juni 1837 §§. 17. 31) nicht gebunden."

Aix. (Savoyen.) Das Quintett der Hrn. Bianchi, Unia, Mata, Cervini und Pasquale, giebt jeden Donnerstag musik. Matinéen, welche das Entzücken der dortigen Fremden sind. Es ist unmöglich, mit mehr Geschmack, Verständniß, Anmuth und Größe und zu gleicher Zeit auf eine meisterhaftere und eindringlichere Art die große Musik Beethoven's, Mozart's Mendelssohn's und Spohr's zu verdolmetschen.

Brüssel. Im Théâtre de la Monnaie fand ein glänzendes Concert, in Gegenwart der kgl. Familie, statt. Die Hrn. Servais, Vieuxtemps und der Klarinett-Virtuose J. Blaes (Adagio und Rondo aus dem Concert von C. M. v. Weber), die Damen Cabel und Artôt erfreuten sich glänzender Erfolge.

* Die „Société artistique, union et progrès" bezweckt die Ausführung klassischer Kammermusik und giebt wöchentlich eine Soirée; zu den Concerten werden Damen eingeladen. Im Winter gab sie 2 historische Concerte und führte Comp. von Corelli, Kaiser, Händel, Boccherini, Dußek und Steibelt auf. Die Programme enthielten biographische Notizen über die Componisten und Bemerkungen über den Charakter ihrer Werke. Diese praktisch-historischen Musik-Kurse werden fortgesetzt.

Cassel. Kürzlich erhielt Concertmeister Carl Schöler vom General-Intendanten die Weisung, daß der Violinist Groff von Sr. k. Hoheit zum 1. Concertmeister befördert sei, daß derselbe die Soli's zu spielen habe und in den Opern als Vorgeiger den ersten Platz einnehmen werde. Da nun Hr. Schöler mit den Functionen eines Hofconcertmeisters laut Rescript vom 1. Febr. d. J. (worin ihm das Solospielen ausdrücklich zugesichert wurde) von Sr. k. Hoheit betraut worden ist, und er diesen Posten bisher zur allgemeinsten Befriedigung bekleidete, so beabsichtigt Hr. Schöler, nach dieser Kränkung, sein hiesiges Engagement zu verlassen.

Crefeld. Das 4. Niederrheinische Gesangsfest am 9., 10., 11. August hatte sehr große Theilnahme gefunden. In den weiten Räumen der festlich dekorirten Tonhalle nahm das Concert mit dem Gruße an die Sänger, componirt von C. Wilhelm (gedichtet von Rickisch) seinen Anfang; es folgten die Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" und „Fidelio", ausgeführt von der trefflichen Viereck'schen Kapelle und der Kapelle des 33. Inf.-Reg. unter Reinecke's Leitung, die Hymne von Neithardt, von 700 Sängern mit großer Präcision ausgeführt, Doppelchor aus „Oedipus in Kolonos" von Mendelssohn, Wilhelm's „Vor der Schlacht" und die Capelle von Conradin Kreutzer. Die Solo-Vorträge der Liedertafeln von Aachen, Elberfeld, Neuß, und Orpheus von Elberfeld verdienen lobende Erwähnung. Das Concert am 2. Tage brachte keine Einzelvorträge der auswärtigen Liedertafeln, doch Solovorträge der Hrn. Göbbels aus Aachen und Remmertz aus Düsseldorf; der Vortrag der Arien „Thränen vom Freund getrocknet" aus „Don Juan" und „O Isis und Osiris" aus der „Zauberflöte" verdienen Anerkennung. Die vereinigten Männerchöre sangen „Hymne an Jehovah" von Fr. Schneider, „Gebet während der Schlacht" von C. M. v. Weber und „Bachus-Chor aus Antigone". Die Ouverture zum „Freischütz" und zu „Dame Kobold" von Reinecke eröffneten den 1. und 2. Theil. Der 3. Tag bot im Concerte: die beiden Ouverturen zur „Vestalin" und „Vampyr", durch Hrn. Göbbels aus Aachen die „Adelaide", durch Hrn. Remmertz die Arie aus Paulus „Gott sei mir gnädig". Eifriges Studium dürfte Letzteren auf den Standpunkt wahrer Künstlerschaft emporheben. Reinicke's Vortrag des Es-dur-Concerto von Beethoven war eine vorzügliche Leistung.

Dresden. Die Oper bot Hrn. Tichatscheck und Mitterwurzer Gelegenheit, sich im „Prophet" und im „Cortez" in Glanzrollen zu zeigen und dann in Cherubini's Meisterwerk „Der Wasserträger". Im Linke'schen Bade hörten wir eine musikalische Novität „Der Schmied von Gretna-Green", Text und Musik von A. Ellmenreich. Beide sind recht gefällig und im Stande, eine Stunde angenehm zu unterhalten und mit ansprechenden Melodien das Ohr gefällig zu kitzeln; sie wurden von Hrn. Räder u. de Marchion (Schmied u. Schmiedegeselle), Frl. Eichberger (Clary), Frl. Weber (Signora Pardini), Dettmer (Lord) und Herbold (Groom) gut dargestellt. Unsere Oper verliert Hrn. Krüger, der am 1. Januar nach Berlin zurückkehrt; sein Verlust ist zu beklagen; durch seine klangvolle Stimme und bedeutende Fortschritte hatte er bereits große Beliebtheit gewonnen.

Florenz. Die neue Oper von Ronzi „Amore e Musica" hatte einen mäßigen Erfolg; sie enthält einige gefällige, doch keine originellen Melodieen, die von einem Höllen-Instrumentallärm gänzlich erdrückt werden. Meyerbeer's „Roberto il diavolo" erfreut sich glänzendes Erfolges.

Frankfurt a. M. Die alte Operette „Der Dorfbarbier" fand trotz guter Darstellung keinen Anklang. Die „Hugenotten" erlebten eine zum größern Theil verunglückte Vorstellung: Epvich's (Raoul) Stimme ist krank, es war äußerst peinlich, die vergebliche Anstrengung des Sängers zu sehen. Mad. Anschütz-Capitain (Valentine) fand großen Beifall; ebenso Frl. Veith (Margaretha), Hr. Dettmer (Marcel) war indisponirt, doch im 3. Akte tönte die Stimme wieder in ihrer mächtigen Fülle. Hr. Büssel, aus Köln, sang als Gast den St. Bris, er zeigte eine ansprechende Persönlichkeit, lobenswerthes Spiel, die Stimme ist etwas dünn und ohne großen Umfang.

* Der Ausschuß der Theater-Aktien-Gesellschaft fand, daß das gesammte Aktienkapital aufgezehrt sei, auch ein nahmhaftes Defizit der Bezahlung harre, und man beschloß, den Senat um eine Subvention von 8000 Gulden zu ersuchen. Der Intendant, Hr. Roderich Benedix, hat seine Entlassung eingereicht.

Frankfurt a. O. Die geistliche Musikaufführung am 2. d. in der Oberkirche, für die Abgebrannten von Bosanowo, erfreute sich großer Theilnahme. Hr. Fischer trug mit bekannter Virtuosität, je nach dem Charakter der Musik mit schwunghafter Energie oder der saubersten Zartheit auf der Orgel J. S. Bach's Chromatische Fantasie, Fuge Es-dur, Toccata D-moll, Choral „Christ unser Herr", Präludium und Fuge A-moll vor und erlangte grandiose Wirkung. Am meisten sprach die Toccata mit ihren anregenden, klangreichen Motiven an. Hrn. Fischer's eigene Sonate zeigte von vortrefflichem, durch klassische Vorbilder geläutertem Geschmack bei ansprechender Instrumentation, die in den Adagios von besonders lieblicher und gefälliger Wirkung war, und die, bei den schön vermittelten Uebergängen in's Forte und Fortissimo, die eminente technische Ausbildung des Concertgebers hervortreten ließ. Der Gesangverein bestand aus kunstgebildeten Dilettanten und brachte Comp. von Händel, Haydn und Mendelssohn zu Gehör.

Hamburg. Am 3. Sept. war der 41. Todestag des Direktors unserer Bühne, Friedrich Ludwig Schröder's; es wurde im Theater zuerst die Ouverture aus Egmont mit verstärktem Orchester unter Leitung des Hrn. K.-M. Lachner, dann Schröder's Lustspiel der Vetter aus Lissabon aufgeführt. Den Schluß bildete der Vortrag der Ode „An den Frühling" von Klopstock durch die berühmte Sophie Schröder, die von der Bühne herab, deren größte Zierde sie einst war, zum letzten Male sich vernehmen ließ.

Köln. Das dritte Concert der Geschwister Naczek war in pekuniärer Beziehung nicht günstig, doch erhielten die liebenswürdigen Kinder schmeichelhaften Beifall.

London. Die Riesen-Concerte von Jullien ziehen in einem der entlegensten Quartiere Londons jedes Mal an 12,000 Zuhörer heran.

Lüneburg. Der Musikverein veranstaltete die Aufführung des „Alexanderfestes" von Händel nach Mozart's Bearbeitung, zum Besten des Händel-Denkmals.

Mainz. Die Wintersaison hat mit dem Troubadour begonnen. Tannhäuser, Figaro's Hochzeit, Faust und der Nordstern sollen die nächsten musikalischen Aufführungen sein.

Paris. Eine Geige von Stradivarius, früher Eigenthum Paganini's, ist im Magazin der Hrn. Brandus, Dufour & Comp. zum Verkauf gestellt.

Stettin. Der glänzende Erfolg des zweitägigen 1. Pommer'schen Provinzial-Gesangfestes, welches unter Carl Loewe's, des berühmten Balladen-Componisten, Leitung, dessen Oratorium „Die eherne Schlange" und „Salvum fac Regem", Fél. David's Wüste, und Gesänge von Händel, Mozart, Löwe und Mendelssohn zur Gehör gebracht hatte, ist die Veranlassung, daß bereits Vorbereitungen zu dem 2. Pommerschen Gesangsfest für das nächste Jahr getroffen werden.

* Frl. Fribaes, vom K.-M. Dorn in Berlin ausgebildet, und im Besitz einer schönen, klangvollen und umfangreichen Stimme, ist für die hiesige Oper gewonnen worden.

St. Gallen. M.-Dir. Szadrawsky legt von seiner ungeschwächten Geisteskraft stets gehaltvolle neue Proben ab; die Nachricht der Frankfurter Ztg. seines Wahnsinns ist ganz unbegründet.

Temeswar. Der Gemeinderath hat Hrn. Anton Szaba die Direktion des hiesigen Theaters übertragen. Er tritt am 1. Sept. 1858 die Leitung desselben an und wird eine deutsche Gesellschaft für Schauspiel und Oper halten.

Thorn. Der Pianist Hr. Elkan legte im Concert treffliche Proben seiner in Berlin, unter Gust. Schumann's bewährter Leitung, gewonnenen technisch-musikalischen Ausbildung ab. Schon die Wahl des Programms, nämlich: Carl Maria von Weber's Concerto und Allegretto der herrlichen Sonate As-dur Op. 49, Steph. Heller's Forelle und einer prächtigen Polonaise aus Chopin's Nachlaß zeigte den feinen musikalischen Sinn, dem die, trotz der akustischen Ungunst des Saales und Flügels, vollendete Ausführung zur höchsten Ehre gereichte. Die Liedertafel trug höchst anerkennungswerth Quartette von Reißiger und Aug. Schäffer vor.

Trier. Die neue Orgel in der durch die Munificenz S. M. des Königs ausgebauten herrlichen Basilica war Hrn. Ibach Söhne in Barmen übertragen. Hr. Eyken, aus Elberfeld gab ein Orgelconcert, sein vortreffliches Spiel ließ die vorzüglichen Eigenschaften des großartigen Werkes recht klar hervortreten.

Wien. Die k. k. Oper gab im August: Den Nordstern von Meyerbeer, den Kadi von Thomas, Hugenotten, Robert, Jessonda. Lucia, Oberon, Freischütz, die Ballnacht, Figaro's Hochzeit, Dom Sebastian, Czaar und Zimmermann, die 2 Ballets „Die Zauberharfe" und „Die Fee von Azurina".

* Michael Hauser kehrt nach 6jähriger Abwesenheit, reich an Gold und transatlantischen Lorbeeren nach Wien zurück.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Elfter Jahrgang № 37.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 20. September 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.

Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Simon Petrus, Oratorium von Ludwig Meinardus.

Diese neue geistliche Tonschöpfung wird im nächsten Monat unter den Auspielen des Gustav-Adolf-Frauenvereines in die Berliner musik. Kreise eingeführt werden.

Der Comp., Hr. Meinardus, ist Oldenburger von Geburt. Seine Studien begann er in Leipzig unter Mendelssohn; in Berlin und Weimar setzte er sie fort; jetzt ist er Dirigent der Sing-Akademie in Groß-Glogau. Er trat zuerst mit einigen Claviercompositionen und einigen Heften Liedern auf, worunter „biblische Gesänge für eine tiefe Stimme" schon die ernstere religiöse Richtung bezeichnen, die er seit einigen Jahren fast ausschließlich verfolgt hat. Nachdem er für Chorgesang einige Motetten, „Weihnachtslied und ein Passionslied" geschrieben, deren ernst kirchliche Haltung bei großer Innigkeit des Ausdrucks von eigner Begabung, warmer Empfindung und gründlichem Studium der alten Meister zeugen, trat ihm aus der heiligen Schrift die Gestalt des Petrus so bedeutsam entgegen, daß er denselben zum Gegenstand eines Oratoriums wählte.

Den Text hat der Componist aus Worten der heiligen Schrift zusammengestellt, mit alten Choralen durchflochten, welche das lyrische Element neben dem epischen und dramatischen zur Geltung bringen. Das Ganze ist in sechs Scenen oder Erzählungen getheilt und führt, getreu der Darstellung der 4 Evangelien sich anschließend, folgende Hauptmomente aus dem Leben des Petrus in kurzer gedrängter Darstellung den Zuhörern vor: 1) Petri Fischzug (nach Luc. 5, 1—11); 2) der Gang auf dem Wasser (nach Matthäus 14, 22—33); 3) Petri Bekenntniß (nach Matth. 16, 13—15). Den 2. Theil bilden: 4) Petri Verleugnung (nach Joh. 13, 33—38, Matth. 26, 69—75), 5) die Wiederberufung (nach Joh. 21, 15—17); als 3. Theil bildet den Gipfel und Schluß die Ausgießung des h. Geistes und die Rede des Petrus am Pfingstfest, Apostelgeschichte 2. Es ist ersichtlich, wie reich und mannigfaltig der Kreis von Empfindungen und Situationen ist, welche der Componist darzustellen unternommen hat. Als der hauptsächlichste Vorzug des ganzen Werkes erscheint uns nun die durchweg ernste

und keusche Ausführung, der man es in allen Theilen anmerkt, daß der Künstler ohne alle Nebenabsichten rein in die Sache sich vertieft und nichts weiter gewollt hat, als den großen heiligen Inhalt mit den Mitteln seiner Kunst in einer einfachen und edeln Weise zu veranschaulichen. Es finden sich nirgends unedle oder triviale Wendungen, nirgends Unkirchliches, oder beim Ausdruck sanfter Empfindungen weichlich Sentimentales; die Melodieen sind würdig, ernst, dem Inhalt entsprechend. Es ist vom Geiste der alten Meister, der das Werk durchweht, — daher manche einzelne Wendungen den Ohren des heutigen Publikums fremd klingen und nicht leicht verständlich sein mögen. Kaum findet sich irgendwo eine Reminiscenz an schon Bekanntes (die Originalmelodien der Choräle natürlich ausgenommen). Der Zuhörer hat das Gefühl des nicht künstlich und mühsam Gemachten, sondern eines aus warmer Begeisterung hervorgequollenen Werkes.

J. S. Bach hat bekanntlich in seiner großen Matthäus-Passion die Erzählung des Evangelisten einer Tenorstimme in den Mund gelegt; Meinardus hat dagegen alle erzählenden Parthieen der Altstimme zugewiesen; diese Stimme eignet sich auch zum Ausdruck des tiefen Ernstes und der epischen Ruhe, welche hier vorwalten muß, ihrer Färbung nach sicherlich mehr als jede andere. Dabei hat er die umfangreiche Parthie der „Erzählerin" dadurch vor aller ermüdenden Eintönigkeit bewahrt, daß der Gesang sich meist in einer glücklichen Mitte zwischen reinem Recitativ und Arioso bewegt, so daß alle bedeutsamen Momente der Begebenheiten in oft überraschend schönen und characteristischen melodiösen Wendungen ihren Ausdruck finden. Eine besondere Sorgfalt ist auf die Ritornelle verwandt, indem in denselben jeder durch die Worte der Erzählerin ausgedrückten Empfindung der Situation eine entsprechend kurze Ausmalung oder Verdeutlichung folgt. Die lyrischen Parthieen sind vorzugsweise dem Tenor und Sopran zugewiesen — und da sind es namentlich ein Tenorsolo mit Chor (Nr. 10: „Herr, ich bin Deinem Petro gleich" und zwei Duetten für Sopran und Tenor (Nr. 12: „Der Herr hat Dich bei Namen gerufen" und Nr. 29: „Der Herr ist mein Hirte"), welche durch ihre Lebendigkeit und Lieblichkeit sich auszeichnen. — In den dramatischen Parthieen treten zwischen den Chören der Jünger und des Volkes natürlich als die beiden Hauptpersonen Petrus und Christus selbst hervor. Petrus ist eine Baßpartie, die viel Kraft, Ausdauer und Biegsamkeit der Stimme erfordert; in raschem Wechsel folgen bei ihm die Empfindungen der Demuth, des freudigen Vertrauens, der Verzagtheit und des felsenfesten Glaubens; schön und charakteristisch, auch in der Instrumentation, ist die Reue-Arie nach der Verleugnung „Herr, ich erkenne meine Missethat — und die lange Rede des Petrus am Pfingstfeste durchgeführt.

Die größte Schwierigkeit bereitete dem Componisten offenbar die Frage, wie er Christum selbst singend auftreten lassen könne, ohne die Hoheit und Würde seiner gottmenschlichen Gestalt zu beeinträchtigen, und er hat dieselbe so gelöst, daß er seinen Christus (eine hohe Baßstimme) immer nur in langen gehaltenen, meist ganzen oder halben Noten (4/4 Allabreve) in ruhigen einfachen Fortschreitungen singen läßt, die fast überall nur auf einer Harmonie von reinen Dreiklängen im Palästrina'schen Style ruhen, welche meist nur von Saiteninstrumenten ausgeführt wird. Doch tritt an der Stelle „und auf diesen Felsen will ich bauen meine Gemeinde" der ganze Glanz der Blaseinstrumente auf. Klingen nun auch diese Harmonien an mancher Stelle fremdartig, so tragen sie doch den Stempel einer so erhabenen Einfachheit, daß dadurch die himmlische Ruhe des Gottessohnes in den ergreifendsten Contrast zu der unruhigen Beweglichkeit eines sündigen Menschenkindes wie Petrus tritt. So ist in der Wiederberufung das dreimalige „Simon Johanna, hast Du mich lieb?" mit

seiner einfachen, jedesmal einen Ton höher wiederholten Melodie von überwältigender Wirkung.

Die Chöre, meistens ziemlich kurz gehalten, verrathen durch Reinheit des Styls, Gewandtheit und Lebendigkeit der Stimmführung einen durch contrapunktische Studien gründlich gebildeten Musiker. Sie sind von großer Mannigfaltigkeit und theilweise sehr schön, z. B. das einfach anmuthige „Morgenlied der Fischer", der prachtvolle Schlußchor „Gott der Herr, der Mächtige, redet". Das Werk ist aus der Tiefe eines lebendigen evangelischen Glaubenslebens erwachsen, darum möge es Vielen zur Erbauung gereichen. —t.

Vier Briefe von Beethoven an Carl Czerny.

Nach dem Autograph mitgetheilt von F. Luib.

Daß Carl Czerny von seinen Knabenjahren an bis zu dem, allgemeine und tiefe Trauer erregenden 26. März 1827, mit Beethoven in ununterbrochener freundschaftlicher Verbindung gestanden — ist wohl allbekannt. Während dieses langen, ungefähr 26 Jahre umfassenden Zeitraumes, hat er sehr viele Briefe von demselben erhalten. Die aus frühester Zeit sind aber leider alle verloren gegangen, von den späteren hat er die meisten an Freunde verschenkt, und so waren ihm, meines Wissens nach, nur noch 19 in Händen geblieben, die er auch als theures Kleinod bewahrte. Hievon dürften die nachfolgenden 4 das Interesse des musikalischen Publikums in hohem Grade in Anspruch nehmen, daher ich sie hier mittheile. Die Anmerkungen, die ich zu ihrem bessern Verständnisse beigeben zu sollen erachtete, habe ich noch aus Czerny's Munde selbst.

I. „Lieber Czerny!

Heute kann ich Sie nicht sehen, morgen werde ich selbst zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu sprechen. Ich platzte gestern so heraus; es war mir sehr leid, als es geschehen war, allein dies müssen Sie einem Autor verzeihen, der sein Werk lieber gehört hätte, gerade wie er es geschrieben, so schön Sie auch übrigens gespielt. Ich werde das aber schon bei der Violoncellsonate laut wieder gut machen. Sein Sie überzeugt, daß ich als Künstler das größte Wohlwollen für Sie hege und mich bemühen werde, Ihnen immer zu bezeugen.

Ihr wahrer Freund Beethoven m. p."

Diesen Brief erhielt Czerny Tags darauf, als er einst (1812) in Schuppanzigh's Musik das Es-dur-Quintett mit Blasinstrumenten (Op. 16) vorgetragen, und aus jugendlichem Leichtsinne manche Aenderungen, Erschwerung der Passagen, Benutzung der höheren Octave &c. &c. sich erlaubt hatte, worüber er von Beethoven alsogleich und mit Recht in Gegenwart Schuppanzig's, Linke's und der anderen Begleitenden mit großer Strenge war getadelt worden. Eine Aenderung nur, nämlich daß er die aufwärts gehende Triolen-Schlußpassage im ersten Satze in beiden Theilen mit beiden Händen in Octaven nahm, statt einfach, hat Beethoven späterhin gutgeheißen. — Die in der zweiten Alinea erwähnte Violoncell-Sonate war die in A-dur, Op. 56, welche Czerny die nächste Woche darauf mit Linke zu Beethoven's voller Zufriedenheit gespielt hatte.

II. „Mein lieber Czerny!

Ich bitte Sie, den Carl so viel als möglich mit Geduld zu behandeln; wenn es auch jetzt noch nicht geht, wie Sie und ich es wünschen, er wird sonst noch weniger leisten, denn (ihm darf man das nicht wissen lassen) er ist durch die üble Austheilung der Stunden zu sehr angespannt. Leider läßt sich das nicht gleich ändern, daher be-

gegnen Sie ihm so viel als möglich mit Liebe, jedoch ernst. Es wird alsdann auch besser gelingen bei diesen wirklich ungünstigen Umständen für Carl. — In Rücksicht seines Spielens bei Ihnen bitte ich Sie, ihn, wenn er einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Tacte richtig, wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst in Rücksicht des Vortrages anzuhalten, und wenn man einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören zu lassen und selbe erst beim Ende des Stückes zu bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt; sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist, und ermüdet Meister und Schüler weniger. Bei gewissen Passagen, wie ga, fg, ef, de, cd, hc etc. etc. wünsche ich auch zuweilen alle Finger zu gebrauchen, wie auch bei dgl. ce, df, eg, fa etc. etc. ge, fe, ec, dh etc. etc., damit man d. g. schleifen könne. Freilich klingt d. g. wie man sagt, „geperlt“ (gespielt mit wenigen Fingern) oder wie eine Perle, allein man wünscht auch einmal ein anderes Geschmeide. — Auf ein andermal mehr. — Ich wünsche, daß Sie alles dieses mit der Liebe aufnehmen, mit welcher ich Ihnen es nur gesagt und gedacht wissen will; ohnehin bin ich und bleibe ich noch immer Ihr Schuldner. — Möchte meine Aufrichtigkeit überhaupt Ihnen zum Unterpfand der künftigen Tilgung derselben so viel als möglich dienen.

Ihr wahrer Freund Beethoven.“

III. „Mein lieber Czerny!

Geben Sie dieses gefälligst Ihren Eltern für das neuliche Mittagessen; ich kann dieses durchaus nicht umsonst annehmen. Auch verlange ich Ihre Lectionen nicht umsonst, selbst auch die schon gegebenen sollen verrechnet und Ihnen bezahlt werden, nur bitte ich Sie in diesem Augenblicke Geduld zu haben, indem von der Wittwe noch nichts zu fordern ist und ich große Ausgaben hatte und habe. — Allein es ist nur geborgt für diesen Augenblick. — Der Kleine kommt heute zu Ihnen und ich später auch.

Ihr Freund Beethoven.“

Beide Briefe datiren in das Jahr 1815, in welchem C. Czerny Beethoven's Neffen, Carl, zu unterrichten begann. Er protestirte natürlich gegen jede Bezahlung, und zwar wiederholt, so daß dadurch Beethoven's Empfindlichkeit rege gemacht worden sein mag; daher auch die im Briefe III. vorkommende kleine Wunderlichkeit, daß derselbe ein Mittagsmahl, das er mit seinem Neffen bei Czerny's Eltern einnahm, vergüten wollte.

IV. „Mein lieber Czerny!

Ich erfahre in diesem Augenblicke, daß Sie in einer Lage sind, die ich wirklich nie vermuthet habe. Möchten Sie mir doch Vertrauen schenken, und mir nur anzeigen, worin vielleicht Manches für Sie besser werden kann (ohne alle gemeine Protectionssucht von meiner Seite.) Sobald ich nur wieder Athem holen kann, muß ich Sie sprechen. Seien Sie versichert, daß ich Sie schätze, und Ihnen dieses jeden Augenblick bereit bin, durch die That zu beweisen.

Mit wahrer Achtung Ihr Freund Beethoven.“

Czerny wurde 1818 von Beethoven in einem Briefe, (welchen er vor mehreren Jahren dem Musikverleger Herrn Cocks zu London zum Geschenke machte), ersucht, in einem seiner letzteren Concerte im großen Redouten-Saale das Es-dur-Concert (Op. 73) zu spielen. Czerny antwortete der Wahrheit gemäß, daß er, einzig und allein auf den Erwerb durch Clavierunterricht angewiesen, viele Jahre hindurch mehr als zwölf Stunden täglich gab, und daher sein Clavierspiel so sehr bei Seite setzen mußte, daß er es nicht wagen könnte, binnen wenigen Tagen (wie Beethoven verlangte) das Concert würdig vorzutragen. Hierauf erhielt er sodann in vorstehendem Briefe den ihn sehr

rührenden Beweis von Beethoven's Antheil. Auch erfuhr er späterhin, daß Beethoven sich Mühe gab, ihm eine bleibende Anstellung zu verschaffen. Th Z.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 14. bis 20. September waren:

Königl. Opernhaus: Wilhelm Tell von Rossini (Frl. Trietsch — Mathilde, Hr. Radwaner — Tell, Hr. Formes — Arnold, Hr. Krause — Geßler, Hr. Pfister — Rudolph, Mad. Bötticher, Hr. Salomon — Leuthold). Taglioni's Ballet „Morgana" (Frl. M. Taglioni — Eloo), Stradella von v. Flotow (Hr. Formes — Stradella, Frl. Baur — Leonore). Iphigenia in Aulis von Gluck.

Geistliches Concert im Dom, zum Besten der 17 Kleinkinder-Bewahranstalten, ausgeführt vom k. Domchor unter Leitung des M.-Dir. Neidhardt: Präludium und Choral für Orgel von Küster, Choral von Eccard, Geistliches Lied von J. W. Frank für Baß (Hr. Kotzold), Aria aus Mendelssohn's Paulus (Hr. Sabbath), Lobgesang vom Grafen Redern, Geistliches Lied von Beethoven (Hr. Otto), Motette von J. S. Bach.

Gr. Militair-Concert im Hofjäger, dirigirt vom M.-Dir. Wieprecht: Ouvertüren aus „Nordstern, Olympia, Euryanthe," Kontski's Caprice héroique, Finale aus Satanella, Krönungsmarsch aus dem Propheten, Elfenreigen vom Grafen Redern, 2 Defilirmärsche und Retraite von Wieprecht.

Kroll's Etablissement: Theater, musikalische Vorträge der Sgra. Anglès de Fortuni und des Violinvirtuosen Hrn. Bazzini, Instrumental-Concert und Gartenvergnügen.

Garten-Concerte dirigirt von den M.-Dir. Hrn. Buskies, Bach, Engel, Lang, Lorenz, Neumann, Bönitz, Urbaneck.

* S. M. der König hat geruht dem k. Hofkirchen M.-Dir. Emil Naumann den rothen Adler-Orden IV. zu verleihen, in Anerkenntniß seiner Verdienste um die Ermöglichung der Einführung des Psalmen-Gesanges in die Evangelische Kirche.

* Wir begrüßten am 15. die Wiederaufführung von Rossini's genialer Oper „Wilhelm Tell". In einer Zeit, wo man den italienischen Maestro für ausgeschrieben und auf seinen Lorberen in Paris ruhend wähnte, erschien sein Meisterwerk „Tell", die Frucht von Studien, über die ihn nur ein seltenes Genie in so kurzer Zeit heben konnte. Diese Oper wurde in ihrer bewundernswerthen Mischung von drei Stylen: italienischer Melodik, französisch-pathetischer Dramatik und theilweis deutscher Conception mustergültig. Betrachten wir auch die „Belagerung von Corinth" als eine Uebergangsstufe zu diesem Style, so bleibt dennoch die Art und Weise, wie Rossini, Allen so unvorbereitet, das ganze französische Orchester seiner Schreibweise geschickt zu adoptiren wußte, eine Ueberraschung des Genies. Die Oper, welche, behufs der hiesigen Aufführung, bedeutende Kürzungen erfahren hat, ist in der Ausführung noch nicht ganz auf den Standpunkt gekommen, den sie einnehmen könnte, und während man in der Ausstattung der Balletstücke durch die ersten Kräfte höchst Anerkennungswerthes geleistet hat, läßt die vokale Besetzung noch viel zu wünschen übrig. So figurirte als Fischer in den Ensemblestücken Hr. Farenholtz; wenn dieser jedoch sein einziges Solostück, die herrliche Barcarole mit Harfenbegleitung, das Lieblingsstück jedes Kenners der Oper, opfern muß, so ist er eben nicht am rechten Platze. Hr. Bost übertreibt als Melchthal den Pathos seiner Recitative in einer keineswegs zu billigenden Weise, während Hr. Krause (Geßler) durch allzu kirchenmäßige Deklamation derselben nicht allein mit dem Dirigenten in Conflikt geräth, sondern auch monoton wird. Dagegen ist die Leistung des Hrn. Formes als Arnold durchweg zu rühmen. Die Cantilene „O Mathilde", die Edur-Parthie aus dem Trio im 2. Akte und seine stets theilnehmende Fürsorge für das Ensemble sind die Glanzpunkte der Aufführung. Nur im Spiel wünschten wir noch einige nichtssagende Gesten supprimirt. Frl. Trietsch singt die Parthie der Mathilde mit Hingebung und Innigkeit und durch Beifall belohnt, was auch von Hrn. Radwaner als Tell gilt, nur daß diese Parthie einen energischeren Vertreter verlangt. Hr. Salomon sang den Leuthold dramatisch vortrefflich und Mad. Bötticher zeigte als Gemmy eine regere Theilnahme als gewöhnlich. Die Chöre haben stellenweise von ihrer früheren Sicherheit eingebüßt, nicht so Orchester und Ballets, die vortrefflich waren.

* S. M. der Kaiser von Rußland traf am 14. d. hier ein, reiste am 16. d. bereits über Darmstadt nach Stuttgart und dürfte am 1. October wieder mit J. M. der Kaiserin hier anwesend sein, und den Festlichkeiten beiwohnen.

* Zur Feier des Geburtstages S. M. des Königs wird im k. Opernhause die Oper „Der Cadi" von Thomas aufgeführt und in der Singakademie, unter der Leitung des Musikdirektors Grell eine Festcantate componirt vom Grafen v. Redern.

* Das vortreffliche Quartett der Hrn. Laub, Radecke, Würst und Bruns wird auch in diesem Winter (Ende Oktober) wieder 4 Quartettabende veranstalten.

* „Système universel de notation inventé par W. Stirby pour le Chant et tous les instruments de Musique" enthält eine neue „Universal-Musik-Methode", deren Erfinder (Musiklehrer zu Georgetown) jedenfalls auf besseren Erfolg zu rechnen hat als der an seinem neuen System zu Grunde gegangene v. Heeringen. Stirby vermehrt ganz einfach die gewöhnlichen fünf Linien durch eine sechste, und zwar wird dieselbe im Discant oben, im Baß

unten angebracht. Wenn man dies nachmacht, wird man sich sofort davon überzeugen, daß nun die Baß- und Diskantnoten ganz dasselbe Ansehen gewinnen, der Unterschied zwischen G- und F-Schlüssel fällt weg, man hat nur nöthig, den Baß zwei Octaven tiefer zu lesen. Zu größerer Erleichterung zieht Stirby die vierte Linie (d) etwas stärker und hat damit offenbar eine Notation gewonnen, die von der bisherigen nur dadurch abweicht, daß sie für Anfänger und schwache Spieler viel leichter zu erlernen ist. Nicht mit Unrecht behauptet er daher, daß seine Methode vor der bisherigen den Vorzug verdiene, und erwartet davon die noch größere Ausbreitung des Pianofortespieles. Dies ist um so begründeter, als auch alle bisherigen Noten ohne alle Schwierigkeit nach der neuen Methode eingerichtet werden können. Jedenfalls ist dadurch dem musik. Dilettantismus ein großer Dienst geleistet. — Dieselbe Methode ist auch auf alle übrigen Schlüssel anwendbar, und es können darnach alle Partituren in demselben Schlüssel geschrieben werden. In dieser Beziehung jedoch halten wir diese Methode für wenig anwendbar. Wer im Stande ist, z. B. vier Systeme wirklich zu übersehen, der braucht diese Erleichterung nicht, abgesehen davon, daß die jetzt noch gebräuchlichen verschiedenen Schlüssel ihre guten Gründe haben, und durch ihre charakteristischen Unterschiede dem eigentlichen Musiker das Lesen der Partituren eher erleichtern als erschweren. Für Musikdilettanten erleichtert jedoch Stirby's Methode das Erlernen des Pianofortespiels in hohem Grade, und wir schließen uns in dieser Beziehung durchaus den günstigen Urtheilen an, welche dem Erfinder von Seiten Rossini's, Flotow's, St. Heller's, Herz's, Gounod's ꝛc. über seine Vereinfachung der Notation geworden sind. (V. Z.) Dr. E. O. Lindner.

* Am 13. Sept. feierte Alexander von Humboldt seinen 89. Geburtstag und die ganze gebildete Welt mit ihm. Während die wandernden Jahre es schon längst nicht mehr nöthig haben, dem universalen Ruhme des großen Mannes ein neues Blatt hinzuzufügen, scheint die Natur beflissen, ihren Forscher und Liebling mit der ganzen Fülle der Lebensdauer zu ehren, die ihr für ein menschliches Dasein zur Verfügung steht.

* Das große Thiergarten-Concert zum Besten von Bojanowo brachte einen Ertrag von 7020⅔ Thlr, wovon für die 24 Musikchöre 900 Thlr. und für sonstige Kosten 113⅓ Thlr. abgezogen worden sind.

* Kapellmeister C. G. Reißiger in Dresden, hat seinen beliebten Chorgesängen und Quartetten für frohe Liedertäfler Op. 151 und 176 eine Nachfolge gegeben durch Herausgabe von „Sechs Chorliedern in Partitur und Stimmen für Männergesang Op. 212“; die Dichtungen von W. Müller, Kletke, Scherz, Michaiowska, Ritterhaus und Kopisch sind sehr gut gewählt, die melodische Composition reiht sich dem Besten Reissigers würdig an. Die N. Z. f. M. empfiehlt besonders das Müller'sche „Wanderschaft“ und das Kletke'sche Lied „In die Ferne“ und bemerkt, daß diese Composition trotz der überwiegenden Subjektivität des Textworts an Werth weit über den volksthümlich gewordenen einstimmigen Weisen dieses Gedichtes stehe.

* „Auswahl von 12 der beliebtesten englischen, schottischen und irischen Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pftbgl. (Berlin, Schlesinger.)“ Das Durchsingen und Durchspielen derartiger Volksweisen gewährt stets einen eigenthümlichen Reiz. Der Geist bleibt immer gespannt. Bald gilt das Augenmerk dem seltsamen, kernhaft-schönen Melodienbaum solcher Gesänge, bald dem rhythmischen Elemente, so daß theils die köstliche Einfachheit, andererseits wieder auch die überraschende Eigenthümlichkeit und Mannigfaltigkeit anregt. Die harmonische Seite nicht minder, so Aermliches selbe auch zuweilen bieten möge, giebt doch häufig durch ein gewisses Etwas an, das entweder unter die Kategorie des Naiven, oder unter jene des Komischen, ja bisweilen unter jene des Erhabenen gehört. Kurz man kann hier spielend und singend einen ganz herrlichen ethnographisch-psychologischen Cursus durchmachen. Ist die Veranstaltung solcher Sammelwerke an sich schon dankenswerth, so ist es das vorliegende Heft um so mehr, als sich darin auch nicht ein einziges mattes Volkslied findet. Die Harmonien zu diesen Gesängen sind zwar nicht sonderlich gewählt, aber korrekt und der allgemein-geistigen Farbe derselben immer entsprechend. Auch die äußere Ausstattung ist höchst geschmackvoll, daher zum Kaufe einladend. B. f. M.

* „Beliebteste russische Volkslieder für eine Singstimme mit Pianoforte (Berlin, Schlesinger).“ Auch von dieser Anthologie gilt das vorbemerkte Lob. Nur ist es hier entweder ein Zug tiefer Schwermuth oder ein bittersüßer Humor, oder eine echt weibliche, unverbildete Sentimentalität, die uns jene nordslavischen Weisen lieb macht, während in den brittischen, schottischen und irischen ein oft reizender Mischungskontrast von ernster Bonhomie, kaustischem Humor und das eitle Weltgetriebe hohnlachend geißelnder Ironie sich tönend abprägt. Dort, wie hier fällt uns die Wahl zwischen Gutem und Bestem schwer. Selbst das oft scheinbar Gestaltlose, Unorganische zeigt, näher betrachtet, einen tiefen, wenn auch nur geahnten künstlerischen Hintergrund. Auch hier lockt die schöne Ausstattung, und wird sich vereint mit dem, was sie birgt, bald ihre Freunde erwerben. Bl. f. M.

* Die N. W. M. Ztg. sagt bei Gelegenheit der Beurtheilung von Händel's Gebet „Heilig Gott“ mit Pianobegl.: Die unter dem Titel „Sion“, bei Schlesinger in Berlin, erschienene Sammlung klassischer geistlicher Gesänge hat schon viel des wahrhaft Schönen gebracht. Das Gebet reihet sich würdig daran. Mit wahrer Befriedigung ersehen wir, daß durch eine solche Ausgabe die klassische Musik der alten Meister auch dem großen Publikum zugänglich gemacht und ihm daher das Wahre und Falsche unserer neueren musikalischen Richtung lebhaft vor Augen geführt wird. Nur eine einzige solche Comp. verglichen mit den mannigfachen Ausgeburten unserer modernen musik. Verkehrtheiten und es wird Jedem klar werden, daß alle, die mit stolzen Blicken

auf die für alle Zeiten mustergiltigen Werke unserer großen Meister als einen „bereits überwundenen Standpunkt" herabsehen, keinen Begriff von dem Herrlichen und Großen haben, was die göttliche Kunst ihren getreuen Jüngern zu bieten vermag. Möge darum diese Sammlung nirgend fehlen, wo man es ernst mit der Kunst meinet und sich bemühen will, den Geist der klassischen Musik-Perioden kennen zu lernen! Der Druck ist rein, korrekt, die Ausstattung dem Werke würdig.

* Eine neue Composition „Der Jude", Lied für Barhton mit Pianobegleitung von Carl Kunze, Op. 34, ist zu empfehlen. Eine dem Texte gut angepaßte Melodie und richtige rhythmische Form sind die Vorzüge dieses Liedes, welches, bei entsprechendem Vortrage, seine Wirkung nicht verfehlen wird.

* August Schäffer hat den Cyklus seiner Männergesangcomp. mit Op. 50 Nr. 5 „Das Lied vom Lorchen", komisches Männer-Quartett, vermehrt. Der Comp. hat auch hier wieder ein äußerst jokoses Werkchen geschaffen, die Melodie, an den Coupletton erinnernd, ist gefällig, leicht und von sehr pikanter Wirkung. Daß man an derlei Comp. nicht den Maßstab großen musik. Gehaltes anlegen darf, versteht sich wohl von selbst, übrigens sind diese Chöre für heitere Cirkel von kostbarem Werthe, leicht ausführbar und werden deshalb auch von allen Gesangvereinen freundlich aufgenommen werden.

* Die N. W. M. Zg. urtheilt folgendermaßen über den „Fackeltanz comp. vom Herzog Ernst Sachsen-Coburg-Gotha, zur Feier der höchsten Vermählung Ihrer königl. Hoheiten der Prinzessin Luise von Preußen und des Großherzogs Friedrich von Baden," der in Partitur für Orchester- u. Militärmusik, sowie im Clavierauszug erschienen ist. Diese Composition zeuget, daß der durchgebildete, alle Mittel und Formen beherrschende Künstler es ist, welcher hier Vorzügliches geschaffen hat. Die würdige, eben so feierliche als reizende Melodie entspricht ganz der Bedeutung des hohen Festes, welchem diese Comp. ihr Entstehen verdanket. Druck und Ausstattung ist des Inhalts würdig gehalten. Str.

Braunschweig. Alwine Ohm gab ein Concert und trug zwei Sonaten von Kuhlau und C. M. v. Weber's Polonaise mit technischer Sicherheit, Accuratesse, Kraft und sinniger Auffassung vor, so daß bei fortdauerndem Fleiße eine schöne Zukunft nicht fehlen dürfte. Unterstützt wurde die Concertgeberin durch den Violinisten H. Blumenstengel aus Karlsruhe, und Frl. Jenny Mejo, eine jüngere Schwester unserer gefeierten Hofopernsängerin Mad. Höfler, welche in der Schule der Mad. Bercht, geb. Caroline Grünbaum, gebildet, einige Lieder von Kücken und Gumbert und die Cavatine aus dem Barbier von Sevilla vortrug; sie verdiente den reichen Beifall, indem sie bei einer metallreichen, in allen Lagen gleich ausgiebigem Stimme nicht allein in Hinsicht auf Bildung des getragenen Tones, sondern auch rücksichtlich der leichten und eleganten Coloratur, große Fertigkeit und tüchtige Schule documentirte.

* „Jessonda", das im edelsten deutschen Stile gehaltene Prachtwerk Spohr's, erregte außerordentlichen Beifall. Schade, daß Thelen die Parthie des Oberpriesters nicht gesungen; alle übrigen Rollen waren ausgezeichnet besetzt. Jessonda, Amazili und Tristan durch Frl. Stork, Frl. Müller und Hardtmuth.

Breslau. Mad. Eugenie Rimbs trat im „Propheten" zum Besten der Abgebrannten von Bojanowo auf und erlangte die Einnahme von 400 Thlrn. Der Fides wurde, unter stürmischem Empfang, wiederholter Hervorruf bei offener Scene und nach den Aktschlüssen zu Theil. Hr. Liebert sang den Propheten mit Beifall, dagegen litten die Chöre an Unsicherheit. — Frl. Uhrlaub trat zum letzten Male als Rebekka in „Templer und Jüdin" auf; Hr. Rieger (Templer) und Prawit (Bruder Tuck) sind zu erwähnen. Der schwarze Ritter des Hrn. Thümmel verfiel in einen höchst unkriegerischen Predigerton und in offene Feindseligkeit mit dem Orchester. Die „Hugenotten" kamen mit 3 Gästen zur Aufführung und mit solchem Erfolge, daß alle drei engagirt worden sind. Madame Jagels-Roth aus Wiesbaden sang die Prinzessin, Frl. Mick aus Brünn die Valentine, Frl. Solling aus Hamburg den Pagen. Letztere ist Kunstnovize. Mad. Jagels-Roth trat als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" auf, Hr. Schmidt als Sprecher. — Hr. Stadtrath Friboës wird vom Direktorat des Theaters zurücktreten.

Dresden. In den neu erschienenen „Sechs Chorliedern für Männergesang von C. G. Reissiger, Op. 218, enthaltend: Wanderschaft, Blumenleben, Historisches Weinlied, In die Ferne, O wüßtest Du, Die Rebe" sind namentlich Nr. 3 und 6, sowohl ihres melodischen Gehaltes als auch der trefflichen Stimmführung wegen, besonders allen Gesangvereinen zu empfehlen.

Hirschberg. Einer der 5 Brüder Tschirch ist an die Stelle des verstorbenen J. G. Schnelber, und Hr. R. Thoma, früher Akademist in Berlin, zum Contor ernannt worden; letzterer war in Berlin durch Ertheilung der großen silbernen Medaille für die Comp. einer Cantate und einer Sinfonie ausgezeichnet worden.

Leipzig. Der 4. Bd. von „Mozart" vom Prof. Jahn und die „Biographie von Rob. Schumann", bearbeitet vom Violinisten Wasilewski, erscheint zu Ende d. J.

* Hr. Julius Kämpfe hat Op. 8 „Vier Lieder für Mezzosopran mit Pftebegltng." herausgegeben. Es ist höchst beglückend, wenn man die Richtigkeit eines Gedankens, den man ganz aus seinem eigenen Innern entsprungen weiß, dadurch bestätigt sieht, daß man ihn gänzlich irgendwo von einem bedeutenden Denker oder Künstler längst ausgesprochen wiederfindet. Wie muß sich

Hr. Kämpfe freuen, wenn er die Clavierphantasie mit Orchester und Chor nachsieht, und da Beethoven (in dem Thema der Variationen) Note für Note auf seiner eigenen Bahn (im 2. Liede) sieht.

Mailand. In einem Briefe „an Guelfo" überschrieben, äußert sich Rossini über seine erste Bekanntschaft mit Mozart, das heißt, über den Eindruck, als er Mozart's Don Juan zum ersten Mal gehört. Der Brief enthält folgende merkwürdige Stelle: „Guelfo, lebe ich noch, ohne zu träumen, oder sind meine Sinne durch eine Trunkenheit bestrickt, von der ich bisher keine Ahnung gehabt. Ich war gestern in der Oper. Mozart's Don Juan wurde gegeben. Endlich! Endlich! Aber wie ward mir, als ich diese Musik gehört. Bisher hatte ich von dem Wesen der theatralischen Musik nur einen verworrenen Begriff! Göttlicher Mozart, welch' ein Genius hat Dich begeistert! Du sprichst in das Innerste des Herzens mit Tönen, die keiner Worte bedürfen, und malst Leidenschaften mit einem Feuer, gegen das die Gewalt der Rede nicht aufkommt. Ich liebte mit Don Juan; ich war berauscht mit ihm; ich weinte mit Donna Anna; raßte mit Donna Elvira, und tändelte, als Zerline sang. Doch als der Geist erschien, da umfingen mich die Schauer der Geisterwelt — und Guelfo ich schäme mich nicht — das Mark gefror mir in den Beinen. Guelfo, nimm Dein Lob zurück; nein, ich bin kein Tondichter. — Guelfo, gieb mir dies Lob nicht eher, bis mich Mozart's Genius geküßt hat. Dein Joachim."

Paris. Direktor Schumann und Schmidt, welche bisher eine deutsche Operngesellschaft in südfranzösischen Städten herum führten, haben von Chambery in Savoyen den Auftrag erhalten, diesen Winter dort mit einer deutschen Truppe zu spielen, sie werden später in Turin spielen.

* In den Tuilerien fand ein Concert durch 250 Instrumentisten und 300 Sänger Statt. Mohr und Chevé dirigirten. Vorzugsweise wurden Compositionen von Meyerbeer zum Vortrag gebracht.

* Rossini hat das Hôtel, Ecke des Boulevard und Rue Basse du Rempart, gekauft und wird dort wohnen: an derselben Stelle stand das Haus, worin Mozart beim Baron Grimm im Jahre 1778 gewohnt hat.

* Die italienische Oper ist so zusammengesetzt: Soprani: Damen Grisi, Steffanone, St. Urbain; Contralti: Alboni, Nantier-Didiée; Tenori: Mario, Giuglini; Baritoni: Graziani, Corsi, Winter; Buffo: Zucchini; Bassi: Angelini, Genibrel, Baillou. Das Orchester dirigirt Bonetti. Das Repertoire besteht aus den Opern: Barbiere, Cenerentola, Norma, Puritani, Don Pasquale, Lucrezia Borgia, Don Giovanni, Rigoletto, Trovatore, Traviata, Il matrimonio segreto, Marta v. Flotow und Un curioso accidente v. Rossini.

Pesth. Wie bekannt, werden von fahrenden Truppen auf dem Lande nicht selten Opern — aber ohne Gesang und Musik — als recitirende Schauspiele zur Aufführung gebracht. So der Prophet, der Nordstern und Don Juan. Letzterer wurde unlängst als Abschieds-Vorstellung in einer solchen Gesellschaft in Török-Becse gegeben. Als Curiosum theilen wir den in Groß-Becskerek gedruckten Theaterzettel mit. Er lautet: Don Juan, oder ein Souper im Schlund der Hölle, eine Posse sehr zum Lachen, in drei Aufzügen mit acht Dekorationswechseln, vielem griechischen Feuer und sprühenden Feuerregen. — Personen: Don Pedro, Statthalter, gefühlvoller Vater, später eine steinerne Statue; Donna Amarillis, ein schwärmerisches Mädchen, das Jedermann in sich verliebt macht; Don Philipp, ihr Bräutigam, wahnsinnig verliebt, der aber sein Ziel nicht erreicht, weil er von Don Juan umgebracht wird; Don Juan, ein Abenteurer, der sich in jedes Mädchen verliebt, das ihm unter die Augen kommt, und jede betrügt, zuletzt aber vom Teufel geholt wird; Leporello, sein Diener, ein hübscher Junge, wenn er nicht häßlich wäre ꝛc.

Wien. Ueber „W. A. Mozart's Sextetto pour 2 Violons, Viola, Basso et 2 Cors die Dorfmusikanten. Partitur und Stimmen. (Berlin, Schlesinger.)" sagen die Bl. f. M.: Unbedingt einen herzlichen Liebesgruß der Veröffentlichung dieses humorsprühenden Werkes voll schöner, feiner Detailarbeit in so netter, korrekter Partiturausgabe. Eine Zergliederung dieses kleinen Meisterstückes, so erwünscht sie uns wäre, verlange man nicht von unserer Anzeige. Das Wesen echten Humors sträubt sich gegen Analysen. Aber solche Töne zu hören und deren Widerspiegelung im Ganzbilde einer Partitur wird man nicht müde. Wolle man diese hübsche Humoreske edelster Art, diesen bis in seine unscheinbarsten Geäder anziehenden Tonscherz einer genialen, allseitig gebildeten Schöpfernatur, wie es die Mozart's gewesen, aber auch als nichts anderes ansehen, als wofür sich das Werk giebt: für niedlichen Spaß, der an geeignetem Orte, vielleicht ausnahmsweise auch einmal im Concertsaale, seine Heiterkeit weckende Wirkung nicht verfehlen wird.

Wiesbaden. Der Baßheros Carl Formes ist für Amerika engagirt; er muß wöchentlich 4 Mal singen für eine Monats-Gage von 2000 Thlrn.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 38.

Berliner Musik-Zeitung
Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 27. September 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Ueber R. Wagner's Faustouvertüre.

Präsident. — — — Wir verlangen bei einem Orchestersatz, sei es Ouvertüre oder Sinfonie, der eine Berechtigung für das Concert anspricht, 1) ein Thema, das die Hauptempfindung gedrungen und bestimmt darlegt.

Lübo. Allerdings muß dasselbe etwas sagen.

Telemann. Es muß nicht nur etwas, sondern viel sagen. „Getretner Quark wird breit, nicht hart!"

Präsident. 2) die Ausführung. Nach meiner Ansicht muß sich in allen sinfonieverwandten Compositionen, wie Sonate, Duo, Trio, Quartett und Ouvertüre (sie und die Sinfonie sind, wie wir vorher gesehen, einem Boden entsprossen) dieselbe aus dem Thema, wie aus einem Keime entwickeln, höher und höher emporwachsen und Blüthen treiben, doch keine Citronenblüthen auf einem Eichbaume. Alles muß harmonisch zusammenpassen. Das Thema, Sujet oder Motiv muß wie die Liebe eine fixe Idee sein, die stets gegenwärtig bleibt, am Morgen der erste, am Abend der letzte Gedanke, keine andere Empfindung soll ihn zu vernichten vermögen; wenn Sie unter Blüthe das Auftauchen eines zweiten Gedankens, oft das zweite Thema genannt, verstanden haben, so meinte ich, auch auf dieses soll die Färbung des ersten mehr oder weniger einwirken. Es muß so in des Componisten Seele verwachsen sein, daß dem Hauptthema Fremdartiges bei der Ausführung niemals begegnen kann. Was man thematische Arbeit nennt, ist aber eine Arbeit — für den Schüler; ein Musikstück, das uns diese Arbeit fühlen läßt, ist nur eine Uebung. Lobe hat Unrecht, wenn er so componiren lehrt. Allerdings läßt es sich nachweisen, wie das von hier, jenes von dort ist, weil eben Alles von Einem ist, die Composition aber soll ein freier Erguß sein.

3) Die Ausarbeitung. Auch sie ist in ihren Haupttheilen durch die vorwaltende Empfindung bestimmt, und nur Kleinigkeiten müssen dem Componisten übrig bleiben wegzuwerfen oder hineinzutragen.

Betrachten wir jetzt das Thema zur Faustouvertüre. Es tritt zum ersten Mal in

der Einleitung (sehr gehalten) mit dem achten Takte auf der Dominante der Tonart der Ouvertüre (D-moll), mit den Tönen a $\overline{a}$ | $\overline{b}$ b . . a | gis und der Ueberschrift „sehr ausdrucksvoll" auf.

Lübo. Und drückt auch sehr wohl das Gefühl aus, das die letzten Zeilen des Motto, das Wagner zur Ueberschrift gewählt, enthalten:

„Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt."

Bezeichnen wir das oben angeführte Thema mit der Ziffer I., so würde ich der Figur, die schon beim zweiten Takte im Violoncell auftritt und sehr wichtig ist, nämlich dis e f f e e h h II. geben; sie tritt gleich im zehnten Takte, nachdem die Violine allein das Thema I. gespielt, in der Bratsche murrend, wie ein böser Geist, der im Innern wühlt, nochmals wieder auf, und während die Blasinstrumente, Flöten, Hoboen und Clarinetten „sehr ausdrucksvoll" wie eine befreundete, von Schmerz ergriffene Stimme mit dem Motiv, $\overline{e}$ $\overline{f}$ | $\overline{f}$ | $\overline{f}$ $\overline{e}$, welches wir III. bezeichnen wollen, beginnend auf dem letzten Viertel des zehnten Taktes dazwischen tönen, grollt die Figur II. im Quartett fort, abwechselnd mit einer andern (IV.) von oben hinabsteigenden, die im vierzehnten Takt in der zweiten Violine sich einführt. Ueber einem chromatischen Baß breitet sich nun IV. weiter aus, bis mit dem 19. klar hell und versöhnend in D-dur ein neues Motiv (V.) sich hören läßt. Diese fünf Motive, die der Componist uns in der sehr gehaltenen Einleitung so geistreich vorführte, werden nun im Allegro verarbeitet.

Telemann. Ganz Göthisch. „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken." — Lasse ich mir auch die Einleitung gefallen, wiewohl ich solche „Stückchen Thema" hinter einander aufgestellt, woraus nachher das Gebräu gekocht werden soll, eben so wenig leiden kann, wie dergleichen Opernouvertüren, z. B. die zum „Tannhäuser", wo ferner Pilgergesang, der wollüstigen Venus Girren und des langweiligen Landgrafs einziger Erben-Schmerz ein Ragout bilden, das an und für sich durch die heterogene Zusammenstellung schon unschmackhaft, durch die geisttödtenden Figuren, nein! nicht Figuren, sondern durch das Auf- und Niederstreichen wenig verschiedener Töne der Bässe, welches einige sechszig Takte währt, gegen das Ende hin geradezu unausstehlich wird: so erwarte ich doch nun im Allegro eine Verarbeitung des Hauptthema's I., statt dessen bringt er nach fünf Takten wieder jene nichtssagende, nur zur Begleitung brauchbare Figur und quält uns mit derselben, die durch nichts, als den siebenundzwanzigmaligen Niederschlag des Dirigenten zusammen gehalten wird — —

Oswald. Entschuldigen Sie, das Tonbild, welches Lübo die befreundete Stimme nannte (III.), erscheint zweimal in den Blasinstrumenten.

Telemann. Nach Lobe's Schule! Nehmt hier einen Takt oder zwei aus dem Thema, dann ein Motiv, welches ihr aus dieser oder jener oder einer dritten Figur bilden könnt, und ihr habt neben der erforderlichen Einheit die größte Mannigfaltigkeit. Mein junger Freund, wissen Sie, was beim Componisten ein überwundener Standpunkt sein muß? Die Technik! Wer auf die Weise, wie Lobe lehrt, Musik macht, wird wohl Compilator, aber nie Compositor werden, oder er müsse denn Hollunder trinken, bis ihm grün und gelb vor den Augen wird, damit er seine Schule verschwitze.

Nun, nach 27 Takten Weltdunst, erscheint wieder ein einzelner Stern, Thema I., ganze vier Takte hindurch, dann kommt wieder Nebel — —

Lübo. Nein! Nr. II., durchbrochen von einem kräftigen, punctirten Motiv.

Telemann. Wenn auch nicht kräftig, doch Fortissime. Genug, wir hören wie-

der 13 unwichtige Takte Musik, welche mit der Tonika (D-moll) schließt, woselbst eine neue Melodie in der Hoboe, die allerdings die beiden ersten Noten des Thema I. wiederholt, also Berechtigung zum Sein haben möge, in Gesellschaft eines Tremulando, à la Samiel, Crescendo und Diminuendo nach der Terztonart F-dur führt.

Hier erwartete ich das zweite Thema, die Blüthe, wie vorhin gesagt wurde, aber Nichts von Blühen, der Thermometer fällt wieder. Mit der Cadenznote hören wir Thema I. abermals, gerathen in vier Takten nach Des-dur, nein, A-moll, B-dur oder B-moll oder G-moll, es läßt sich schwer sagen, denn diese Stelle gehört „in die gebundenste, unter sich eng verwandteste Familie der ganzen Tongattung", genug wir sind nach sechs und zwanzig Takten wieder da, wo wir vor sechs und zwanzig Takten waren: in F-dur.

Diesen sechs und zwanzigtaktigen Satz könnte man ganz hinauswerfen, ohne daß es Jemand merkte, eine Möglichkeit, die in einer guten Composition für einen Fehler gilt, weil alle Theile so verbunden sein müssen, daß einer den andern nothwendig mache.

Hier beginnt nun das zweite Hauptthema. Ich tadle nichts daran. Es wickelt sich ganz gut ab und bringt uns nach 49 Takten zu Motiv V. der Einleitung und der Figur II., die hier etwas weniger grollend aussieht. Erst erscheint V. in F-, dann nach 22 Takten in Ges-dur, nach 14 in A-moll, nach 34 in D-moll, und nach abermaligen 39 Takten bekommen wir I. und zwar auf der Dominante im Baß wieder zu hören, ein Faust von magern Wangen, eingefallenen Schläfen, winzigem Haupthaar, doch sehr, sehr fettem Bauche.

Die Blüthe ist größer, als der ganze Baum.

Wenn's nicht ein Wunder, ist's 'ne Mißgeburt. Sind Sie jetzt neugierig auf den zweiten Theil?

O, es läßt sich gar wie fugirt an, denn eben endet der Baß, da beginnt eine Quinte höher das Violoncell, dann eine Quinte höher die Bratsche im Unisono mit der zweiten Violine; da der Componist aber bereits von D-moll nach H-moll gerathen, findet er es nicht gerathen weiter zu gehen. Die Blasinstrumente arbeiten mit Figur II. allein weiter.

Lübo. Nein, Violoncell und Bratsche vereinigt bringen noch einmal das Hauptthema.

Teiemann. Richtig! Nachdem das Fagott zweimal versucht hat, es anzuheben. Nach einigen dreißig Takten Weltäther, wo es leerer an Sternen, wie am Südpol, lesen wir: „Wild." Das Hauptthema beginnt auf's Neue in der Haupttonart (D-moll) ꝛc. wird dann vergrößert, in seinen beiden ersten Noten umgekehrt, von den Violoncell's und Posaunen ergriffen, wobei der Baßposaune das eingestrichene a zugemuthet wird, und nach acht und zwanzig Takten „lästigem Dasein" erscheint wie ein kurzer Sonnenblick das zweite Hauptthema in D-dur und der Schluß.

„Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen" —

nimmt Wagner mit Recht zum Motto dieser Ouverture, ich ändere nur ein wenig den Schluß und schließe:

„Bei der Musik ist Dasein eine Last"
Das End' erwünscht, die Zukunft mir verhaßt."

Lübo. Und ich antworte auch mit Goethe:

„Wer will was Lebendig's erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist herauszutreiben,
Dann hat er die Theile in seiner Hand!"

Präsident. An den Thellen hat Herr Telemann, außer daß ihm die Ausführung des zweiten Hauptthema im Verhältniß zum ersten zu lang ausgesponnen schien, ja auch nichts getadelt, überhaupt hat die Ouvertüre nichts von Zukunft — —

Telemann. Nein, keine Zukunft, das ist sicher!

Präsident. Sie ließen mich nicht aussprechen, ich meine: nichts von Zukunftsmusik, auch keine chromatische Scala zur Grundtonart, sondern bewegt sich ganz in der gewöhnlichen Form:

Hauptthema D-moll.

Zweites Thema F-dur.

Zurückkehren zur Haupttonart.

Zweites Thema D-dur und Schluß in dieser Tonart.

Die Ausarbeitung finde ich sehr fleißig und eigen, auch manche hübsche, nicht gewöhnliche Effekte kommen vor, indessen möchte ich sie im Concert nicht eigentlich an ihrem Orte finden. Es fehlt, wie Telemann ganz richtig bemerkte, das Bach'sche Vermächtniß. Das Stück ist gut zusammen gefügt, doch uns entgehen nicht die Stückchen. Auch Beethoven macht uns in seiner Eroika erstem Satz vorher mit allen Theilen desselben bekannt, die er verarbeiten will, und in der C-moll Sinfonie sagt er sehr deutsch: „Nun paßt auf, die Noten g g g es sind's, weiter nichts!" Aber dann ist's ein Guß, ein ununterbrochener Klang und Sang; ohne zu athmen ertönt's, und nimmt uns gefangen und reißt uns fort. Man hört, daß die Arbeit vor der Arbeit gethan war. Er hat gefeilt, das will ich nicht abstreiten, doch stand das Werk sicher schon fertig vor seiner Seele, ehe er jene vier Noten zu Papier brachte; beim Weiterschreiben giebt's denn doch noch immer etwas, das zu ändern ist.

Auch Wagner hat sich gewiß ein Bild gemacht, nur kein musikalisches, — die Poesie war da, die Musik mußte gemacht werden. Sie ist recht geistreich, auch nicht unwahr, aber nicht obligat, also nicht für's Concert geeignet. Es läuft Alles nacheinander, statt mit- und gegeneinander. Wenn auch bald dieses, bald jenes Instrument einen Gedanken aufnimmt, so hört es sich doch an, wie ein Pleyel'sches Quartett gegen ein Beethoven'sches, sie ist nicht polyphonisch erfunden. Was aber Polyphonie sei, wissen viele noch nicht recht, man liest mitunter darüber die sonderbarsten Dinge. Schreiben lernt der Kunstjünger am besten polyphonisch (und der Laie am besten verstehen), wenn er anfangs einen zweistimmigen Satz zu gleicher Zeit so erfindet, daß keine der beiden Stimmen die eigentlich untergeordnete ist, sondern der Gedanke zu seiner Darlegung beider Stimmen nothwendig bedarf, und dann auch auf diese Weise mit dem drei- und vierstimmigen Satze fortfährt. Das Hinzufügen von Stimmen zu einer sich selbst genügenden Melodie, und seien sie noch so figurirt, ist eigentlich keine Polyphonie. Und sie soll bei Orchester-Concert-Compositionen immer das herrschende Princip sein, wiewohl wir bei einzelnen Punkten, zum Beispiel beim zweiten Thema die Homophonie gelten lassen. Bei einer guten Sinfonie oder Ouvertüre muß sich nicht bloß der Zuhörer unterhalten, auch jeder mitspielende Musiker muß fühlen, daß er nicht Instrument, Maschine, sondern ein lebendes, intelligentes Wesen sei. Die Faustouvertüre lügt Polyphonie.

Telemann. Ist dies auch eine Eigenschaft der Zukunftsmusik?

Lübo. Es ist nicht zu ertragen! In Eurem Haß seid Ihr hellsehend, in Eurer Liebe blind.

Debatten von E. Sobolewski.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 20. bis 27. September waren:

Königl. Opernhaus: Iphigenia in Aulis von Gluck (Frl. Johanna Wagner — Klytämnestra, Frl. Wippern — Iphigenia, Hr. Krause — Agamemnon, Hr. Pfister — Achilles, Hr. Zschie-

sche — Kalchas, Hr. Fricke — Patroklus, Mad. Böttcher — Dione). Zum ersten Mal und dann wiederholt: Der Kadi von Thomas (Mad. Herrenburg — Virginie, Hr. Wolff — Friseur, Frl. Trietsch — Fatme, Hr. Radwaner — Tambour-Major) und Russisches Divertissement von Dorn mit Frl. Forti. Der Feensee von Auber (Frl. Tritsch — Fee, Hr. Krüger — Student). Der Maurer von Auber. Tannhäuser von Wagner (Frl. Wagner — Elisabeth).

Friedrich-Wilhelmst. Theater: „Die Kunst geliebt zu werden" von Gumbert, 2 Mal.

Singakademie: Das Requiem von Cherubini (mit Orchesterbegl.) als Gedächtnißfeier für das verstorbene Mitglied, Geh. Rath Lichtenstein.

Kroll's Etablissement: Theater, musikalische Vorträge der Sgra. Angiolina de Fortuni und Hrn. Bazzini. Instrumental-Concert (Sgra. Fortuni sang Arien aus Anna Bolena, Linda, Sonnambula, Lucia di Lammermoor und Spanische Lieder, Vaccai's Rondo aus Pierre le Grand. Hr. Bazzini spielte: die Melancholie v. Prume, Sonnambula-Fantaisie, L'Absence, Anna Bolena-Fantaisie von Bazzini und Paganini's Carneval von Venedig).

Garten-Concerte dirigirt von den M.-Dir. Hrn. Bach, Buskies, Daase, Engel, Lang, Lorenz, Meinhardt, Neumann.

* Frl. Johanna Wagner trat als Klytemnestra in Gluck's „Iphigenia in Aulis" auf, in einer Rolle, die dem Genius und Kunstadel der großen Künstlerin entspricht. Obwohl die Stimme in einzelnen Tönen selbst des sonst klangreichen Mittelregisters nicht vollständig rein ansprach, so wurde das Publikum doch durch die Macht und Innigkeit des Vortrages tief erschüttert. Frl. Wippern (Iphigenia) war als Anfängerin gut, jedoch künstlerisch nicht genügend als Mitglied der k. Kunstanstalt, und Nachfolgerin der Mad. Köster. Die herrliche, frische Stimme entzückt, doch der tiefinnerliche Ausdruck, ohne den die schönste Stimme Gluck'scher Musik nicht gerecht werden kann, fehlte dem Vortrage oft, ein volles Verständniß der Composition wurde vermißt.

* S. Excellenz, Hr. General Lvoff ist zur Direction des großen Conzerts des königl. Domchors und der königl. Capelle am 30. d., hier eingetroffen.

* Als 1. Winternovität der königl. Oper ging am 23. d. „Der Kadi" von Thomas in Scene. Eine gründliche kenntnißreiche Assimilation von Text und Musik war der französischen komischen Oper, begründet in dem Wesen dieser Nation, stets fremd, allein Oberflächlichkeit, Schein und das Bestreben, den Genuß einer kurzen Unterhaltung hervorzurufen, ist nach Auber's Epoche und zum Theil noch mit dieser stereotyp geworden. Eine Folge dieser Bestrebungen war die Herrschaft des Textbuches über die Musik, die so weit ging, daß das Erstere das wesentliche, die letztere das entbehrliche Element der Oper wurde. Alle diese Grundzüge herrschen im „Kadi" vor, der seit 1849 das musikalische Paris mehr als einen Winter amüsirte. Wenn die Vorführung des eigenen Spiegelbildes in einem weit entlegenen abentheuerlichen Lande einen eigenthümlichen Reiz bietet, so mußte die Darstellung der Franzosen in Algier, der Contrast der Lebensweise u. s. w. bei den Landsleuten ein hohes Interesse finden. Aus solchen günstigen Momenten entwickelt sich ein als Burleske ganz vortreffliches Buch, welches, wie es in der komischen Oper stets sein müßte, auch ohne Musik, ein hübsches Lustspiel abgäbe. Zum Beweise dieser Behauptung wollen wir den Inhalt kurz überfliegen, vorausbemerkend, daß den Hauptreiz stets der Contrast der Situationen mit den europäischen Verhältnissen abgiebt. Abulifar, der Kadi einer kleinen Stadt, in Verzweiflung über die Prügel, denen sein Rücken fast unausgesetzt von feindlichen Kabylen ausgesetzt ist, will Hab' und Gut für seine Sicherheit dahingeben. Darauf speculiren zwei Partheien: Gentil Pompeux, ein Tambour-Major, der um den Preis der Tochter des Kadi, die er liebt, den obrigkeitlichen Rücken schützen, und ein französischer Windbeutel von einem Friseur, der den gleichen Zweck durch Einwirkung auf den Aberglauben des Volkes, aber für eine Entschädigung von 20,000 Zechinen erreichen will, wodurch er die Mittel der Rückkehr in's Vaterland und der Heirath seiner Landsmännin Virginie gewinnt. Geiz und die Sehnsucht nach Ruhe kämpfen in dem Kadi einen langen possierlichen Kampf der zu allerlei Verwickelungen führt und, nachdem alle Ausflüchte erschöpft sind, den Tambourmajor für seine nervige Faust in den Besitz der Geliebten, den Friseur in den des Geldes für sein Schutzmittel, nämlich — dem Recepte zu Bulleich'schem Salz, wie der Berliner Witz hinzusetzte, brachte. — Der musikalische Theil der Oper zeigt ein artiges, allerdings mehr reproducirendes als selbst erfindendes Talent des Componisten, das in seiner ungekünstelten Naivetät und Natürlichkeit, die allerdings oft in Ungenirtheit ausartet, recht ansprechend wirkt und auch einer gewissen charakteristischen Lokalfärbung nicht entbehrt. Ein eigenthümlicher Styl findet sich in der ganzen Oper nicht, aber eine anerkennungswerthe Routine, die aus Auber, Balfe, David (für die Localismen), Verdi, Donizetti u. s. w. ein fertiges Ganze zu schaffen weiß, ja, die Parodie der italien. Oper, besonders im hübschen Terzett des 2. Aktes darf für geistreich gelten. Als die in den oben hervorgehobenen Beziehungen besten Nrn. heben wir die Introduktion, das Morgengebet des Muezzin, auf das sich ein hübsches Ensemblestück aufbaut, die Couplets des Tambourmajors, des beliebten stereotypen Abklatsches des Sulpice, Belcore, Bois-Rosé u. s. w., das 1. Finale, den Sklavinnenchor, das Duett und besonders das Terzett des zweiten Aktes hervor. Die Inscenirung des Werkes durch den k. Sänger Wolf, war eine höchst befriedigende, allerdings in die Burleske hineinspielende, welche aber bis in die kleinsten Einzelheiten hinein die komischsten Wirkungen erzielte. Auch die Ausführung war größtentheils eine sehr zufriedenstellende. Virginie und Gentil Pompeux, die der Comp. mit Coloraturen und schwierigen Passagen, überhaupt durchdachter französischer Coquetterie reich versehen hat, waren in den Händen der Mad. Herrenburg und des Hrn. Radwaner. Erstere war nach

Ueberwindung einer leichten Distonation zu Anfange eine in jeder Beziehung reizende Figur, letzterer befriedigend. Hr. Wolf war als Birotteau in seinem Elemente; der glücklichste Humor einte sich mit der in Trillern und Cadenzen überraschend fertigen Stimme zu einem vortrefflichen Ganzen. Die Hrn. Bast als Kadi, Witt als Alibajou sind zu loben, ebenso Frl. Trietsch in ihrer kleineren, mehr zurücktretenden Parthie. Ueberall, sogar in Schritten und Bewegungen trat die verständige Hand des Regisseurs hervor, die sich bis auf die Chorscenen erstreckte, die wir gleichfalls rühmend hervorheben müssen. Es folgte, um den Theaterabend auszufüllen das Balletstück aus Dorn's Oper „Ein Tag in Rußland," in Form eines russischen Divertissements, das wir mit Interesse wiederhörten und sahen.

• Sgra. de Fortuni und Hr. Bazzini bewährten wiederum in drei Concerten ihren Künstlerruhm, trotz der akustischen Mangelhaftigkeit des großen Kroll'schen Königssaales. Anmuth und Wohllaut bilden das Element, in dem Beide heimisch sind; Weichheit und Liebreiz des Tones, meisterhafte Technik und höchste Grazie und Feinheit des Vortrages stehen Beiden gleichmäßig zu Gebote; Beider Empfindungs- und Ausdrucksweise ist ächt italienisch, hervorgegangen aus der aristokratischen Gesangschule Rossini's, der die Kunst als ein gefälliges Spiel gilt. Bazzini's Spiel steht im schärfsten Gegensatz zu dem Joachim's, es trennt sie dieselbe geistige Kluft, die zwischen Rossini und Beethoven, zwischen Italien und Deutschland liegt; Bazzini giebt weiche, schmelzende Cantilenen, süße, melodische Erotik, mit den mannigfachsten Coloraturen und Fiorituren ausgeschmückt; der sentimentale Grundton klingt überall durch, selbst in Paganini's Carneval von Venedig, in welchem sonst die Violinvirtuosen den unbeschränktesten Gebrauch von der Maskenfreiheit machen. Das Kroll'sche Orchester, unter Engel's Leitung, verrieth durch die allzulaute Betheiligung des Blechs, wie auch die N. Ztg. rügt, die Gewohnheit, im Freien zu spielen. Der Saal war in keinem der fünf Concerte ganz gefüllt, ungeachtet der Eintrittspreis nur 10 Sgr. betrug und außer den Vorträgen der Künstler ein Theaterstück, ein Nachmittags- und Abend-Concert im Garten dem unterhaltungsbedürftigen Publikum geboten wurde.

• Wie weit sich die dichterische Fantasie selbst in der Historie verieren kann, beweist ein lebensgeschichtlicher Aufsatz über unseren wackeren Kunstveteranen Gern in Nr. 215 der B. Ztg. Der Verfasser, Nichtmusiker, wenn nicht die Bekanntschaft mit der Zauberflöte ein tieferes musik. Wissen voraussetzt, erzählt mit aller Umständlichkeit, die sich bis auf barometrische und ancillarische Daten herab erstreckt, die Verhältnisse, unter welchen G. am 12. Nov. 1789 das Licht der Welt erblickte. Die Prüfung der Glaubwürdigkeit dieser „gemüthlichen" Angaben liegt außer unserem Kreise. Wenn aber der Verf. diese ganze Historie mit einer Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" zusammenbringt, so ist diese Nachricht zu berichtigen. Hätte der Verf. nicht ein Conversations-Lexicon ältester Auflage, wo die Anführung einer Jahreszahl fehlt, sondern das competente Werk Oulibicheffs aufgeschlagen, so hätte er gefunden, daß die Zauberflöte erst am 17. Juni 1791, die Ouvertüre sogar erst Ende Sept. desselben Jahres vollendet worden ist, was ihn hätte veranlassen können, wenigstens seine Ausführungen auf eine ältere Oper zu beziehen.

Bremen. Die ersten Opern im Stadttheater waren: „Die Hugenotten" und „Die Capuletti". Fr. Volk bewies, als Valentine und Romeo, daß sie würdig sei, ein Liebling des Publikums zu sein. Hrn. Kühn's Stimme zeigte Schule und Vortrag. Die neue Koloratursängerin Frl. Gebler besitzt einen hohen Sopran von weichem Schmelz, Technik, namentlich einen virtuosen Triller.

Breslau. Die Theater-Concession des Hrn. Stadtrath Friebös läuft mit dem 1. Okt. d. J. ab: der Vorstand des Theater-Aktien-Vereins beantragte beim Oberpräsidenten eine Erneuerung derselben, da erklärte Letzterer wider alles Erwarten, daß er dies Gesuch ablehnen müsse und forderte den Vorstand auf, die Leitung des Breslauer Stadttheaters vom 1. Okt. d. J. an sachkundigen Händen anzuvertrauen.

• Als Candidaten für die Direktion des Theaters nennt man Dir. Lewald, Gebr. Tietze, Graf Hoverden und Hrn. v. Struensee. Der Theater-Aktien-Verein soll Hrn. Schwemmer als verantwortlichen Dirigenten genehmigt und ihn zugleich zur Verhandlung mit Frau Dr. Nimbs und Hrn. Friebös wegen Uebernahme des Inventarium ermächtigt haben.

Canada. Lola Montez hält jetzt Vorlesungen über weibliche Schönheit. Nach ihrer Meinung sind die englischen, irländischen und schottischen Frauenzimmer die schönsten. Die schönste Frau, die Lola je gesehen hat, ist die Herzogin von Southerland. Nachdem sie die durch ihre Schönheit ausgezeichneten Damen des aristokratischen Englands hatte Revue passiren lassen, kamen die Französinnen an die Reihe, und unter diesen erkennt sie der Marquise Lagrange die Palme zu. Lola ist eine abgesagte Feindin aller künstlichen Schönheitsmittel. Sie empfiehlt den Damen dreierlei: Mäßigkeit, körperliche Bewegung und Reinlichkeit, als die natürlichsten und einfachsten Mittel zur Erhaltung der Schönheit. Ein wohlausgebildeter Geist sei es, der nicht bloß der Zunge Beredtsamkeit, sondern Glanz dem Auge, Röthe der Wange und dem ganzen Körper Licht und Leben geben. Lola, sagt ein Kritiker einer ihrer Vorlesungen, moralisirte viel und gut und erntete, als sie diesen Ton anschlug, den wärmsten Beifall.

Cassel. Die Opernvorstellungen begannen mit Belisar. Hr. Rübsamen gab die Titelrolle, Frl. Bamberg die Antonie mit Geschmack und vereinigte damit ausdrucksvolles Spiel. In Lucia von Lammermoor excellirte Frl. Mastus durch die Reinheit ihres Gesanges; Hr. Schloß (Edgar) war vortrefflich im 2. Finale. In der Zauberflöte sang Frl. Mastus die Königin der Nacht schön.

Hr. Hochheimer (Sarastro) trug die Arie im 2. Akt trefflich vor. Hrn. Schloß's (Prinz) Stimme besoß nicht mehr Jugendfrische, doch gibt der fleißige Sänger in klassischer Musik sehr Anerkennenswerthes. Hr. Biberhofer Papageno. Die drei Damen und die drei Knaben waren gut vertreten.

Darmstadt. Am 6. d. M. eröffnete die Hofbühne mit der „Stummen von Portici“. Hr. Steger (Masaniello), an Fülle und Größe des Organs ein Krösus aller Tenoristen, sollte das beständige Tremoliren lassen. Elvira, Frau Mampé-Babnig, reiste nach dieser Vorstellung ab! In Ernani gab Frau v. Laßlo-Dorio eine vollendete Leistung. Hr. Steger zeigte Meisterschaft im italienischen Gesang. Größern Erfolg errang er in „Martha“; der gebildete Heldentenor wußte die weiche Lyrik eines Lyonel mit glänzendstem Erfolge wiederzugeben; Martha fand in Frl. Rotter eine Repräsentantin; als Nancy sprach Frl. Schmidt von Frankfurt an; D'alle Aste (Plumkett) fand reichen Beifall. Balletmeister Ambrogio berechtigt zu der Erwartung, daß Hoffmann's Abgang nach Hannover Ersatz findet.

Hamburg. Rossini's „Othello“ gewährte in den Hauptparthien einen großen Genuß: Auerbach (Othello) sang mit Kraft und Geläufigkeit, nach dem 1. Akte ward er, Frl. Frassini und Weizelsdorfer gerufen. Im 2. Akt sangen die Hrn. Auerbach und Drabaneck (Jago) das Duett so vortrefflich, daß beide gerufen und das Duett da capo verlangt wurde. Im 3. Akt waren Frl. Frassini und Auerbach so vortrefflich, daß sie 4 Mal gerufen wurden. Das Ganze ging unter Leitung Lachner's rund und frisch. Meyerbeer's Nordstern mit Frl. Frassini als Katharina wird einstudirt. Gumbert's „Bis der Rechte kommt“ hat außerordentlichen Beifall gefunden.

Hannover. Als erste Oper bot das Repertoire C. M. v. Weber's „Oberon“ ein Werk, das sehr beliebt geworden ist. Hr. Wachtel (Hüon) erntete durch Fülle und zarten Schmelz, durch tief-innigen Ausdruck der Stimme wiederholten Beifall. Frl. Tettelbach war vorzüglich, weniger genügte Frl. Held (Fatime) und Degele (Scherasmin). Fra Diavolo fand verdienten Beifall. Hr. Niemann entwickelte in der Titelrolle gesunde Kraft und Wohllaut der Stimme; Frl. Geisthardt (Zerline) war in jeder Beziehung gut. Frl. Schönchen (Pamella) hat Fortschritte gemacht und ihr Organ an Kraft gewonnen. Lord Cookburn (Hr. Haas) genügte, Hr. Bernard sang den Lorenzo recht brav.

Kiel. Dir. Witt will am 1. October die Oper mit dem „Freischütz“ eröffnen.

Leipzig. Unser geschätzter Bassist Behr übernimmt im Jahre 1858 das Theater in Rostock.

London. In der Sommersaison hat Dir. Gye mit seiner italienischen Oper 14,000 Pfund Sterling eingebüßt, eben so hoch muß der Gewinn Lumley's sein. Zum Neubau des abgebrannten Coventgarden-Theaters wird im November der Grundstein gelegt.

* Mr. Lumley hat, um den Tenoristen Giuglini seiner gegen das italienische Theater in Paris eingegangenen Verpflichtung zu entbinden, 40,000 Frs., als bedungenes Reugeld im Falle eines Contraktsbruchs, bezahlt.

* Die italienische Operngesellschaft Lumley's wird auf ihrer Durchreise aus den Provinzen nach dem Continente zwei Vorstellungen am 18. und 19. Septbr. geben, La Traviata und Don Giovanni.

Paris. Der französische Musik-Kritiker Scudo sagt am Schlusse des Schreibens, mit welchem er dem Maestro Meyerbeer sein neues Werk „Le Chevalier Sarti“ dedicirt, Folgendes: Wenn der Himmel und das Glück es mir gestatten, werde ich später die Geschichte eines Mannes aufnehmen, dem ich zum ersten Male in dem Lande begegnet bin, wo Sie das Licht der Welt erblickten, das ist: in dem Vaterlande Seb. Bach's, Haydn's, Mozart's, Beethoven's und Weber's, Ihrer geliebten Mitschüler. Indem ich mich als getreuen Vertreter der Ideen und Gesinnungen des Cavaliere Sarti erweisen werde, der eine so große Verehrung für die Kunst und Literatur Deutschlands hatte, werde ich dann auch in der Lage sein, die tiefen und originalen Werke Ihres hervorragend dramatischen Genie's zu charakterisiren.“

* Eine Geige von Stradivarius, einst Eigenthum Paganini's, ist im Magazin der Hrn. Brandus, Dufour & Comp. zum Verkaufe gestellt.

Riga. Nach Rückkehr der Gesellschaft aus Helsingfors wurde die Bühne mit „Linda von Chamounix“ eröffnet. Die neu engagirten Mitglieder Frl. Walseck, Hofmann, Kristinus, Hr. Heck, Hr. Duschnitz gefielen als Linda, Pieretto, Marquis und Anton.

Soran. Der verdienstvolle Organist Heinrich veranlaßte am 26. und 27. Juli ein großes Gesangfest unter Musikdirektor Klingenberg's Leitung und ein Wettsingen der 14 Gesangvereine aus Soran, Guben, Freiwalde, Christianstadt, Halbau, Peitz, Sagan, Sommerfeld, Friebel, Sprottau, Görlitz, Cottbus und Glogau. Die Gesangvereine der drei letzten Städte errangen die drei Preise nach Vortrag eines Chorgesanges von Schubert, Kreutzer und Kücken. Das Programm des Concertes bestand aus Comp. von Mendelssohn, C. G. Reissiger, Klingenberg, Kreutzer, Leonhardt und Petschke, die von 600 Sängern unter größter Anerkennung zum Vortrag kamen.

Venedig. Gelegentlich eines Besuches in der St. Marcus-Kirche heißt es sehr wahr in Brunner's neustem Werke über Italien: „Hier ist zuerst italienische Kirchenmusik in meine Ohren getanzt. Es war in der Kirche S. Salvatore. Kaum fünf Menschen darin. Links auf einem Orgelchor zwei elegante Gesellen zu sehen, der Organist und sein Gesellschafter. Bald schwieg die Orgel und es wurde beim Altare gesungen. Dann fing die Orgel wieder an. Was war das für ein kannibalischer Lärm! Von Erhebung keine Spur. Eine Musik für einen rasenden Tanz am Faschingdienstag zum Karnevalsschluß, ein Hopsasa und ein Heisasa, daß einem die Ohren

gellten; eine Behandlung der Orgel, von der man in Deutschland keine Ahnung hat, eine wahre Schändung dieses herrlichen Instrumentes! Ein Rasen der Finger über die Claviatur, ein Strampfen der Füße über das Pedale, daß man rein meinte, die ganze Orgel werde auf zwei Beinen wie ein kreuzfideler Bruder auf einmal herabspringen und durch die Kirche tanzen. Weiter kann man es nicht mehr treiben. Das ist der tiefste Verfall nicht nur der Kirchenmusik, sondern der Musik überhaupt, das ist reiner Scandal, welcher nur darin eine Entschuldigung hat, wenn das anders eine Entschuldigung ist, daß die Leute hier kein Aergerniß daran nehmen, weil sie daran gewöhnt sind. Die miserabelste Orgeldudelei in Deutschland ist Gold gegen diese bacchanalischen Sprünge, von denen man beim ersten Mal Anhören meint, irgend ein Rasender habe sich einer großen Dreborgel bemächtigt und bearbeite diese nach Herzenslust. Würde doch nur allenthalben der Erlaß Pius' IX. vom Octbr. 1856 durchgeführt, in welchem ebenfalls die Anklage ausgesprochen ist, die Kirchenmusik sei an mehreren Orten mehr ein Gegenstand des Scandals statt der Erhebung geworden. Was würde Meister Tullio Lombardo, der die herrliche Kirche S. Salvatore in Venedig gebaut, gesagt haben, wenn ihm das beschriebene Gequieke daraus entgegengetönt wäre? Schlegel schrieb einst: „die Baukunst sei gefrorne Musik". Kehrt man nun diesen Satz um und sagt die „Musik sei zerronnene Baukunst", so wäre diese Musik sicher eine aufgethaute Ringelspielhütte aus dem Wiener Prater." R. W. M. Ztg.

Wien Ueber das „Vater unser", neun geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, gedichtet und comp. von Peter Cornelius sagt die R. W. M. Ztg.: Diese Composition ist in einem ernsten, der Dichtung entsprechenden Style gehalten, reich an musikalischem Gehalte mit würdevoller Melodienführung. Die Begleitung ist mit Geschick und Fleiß gearbeitet, das Ganze eine empfehlenswerthe Erscheinung.

• Fr. Curschmann's Comp. beginnen jetzt auch hier Eingang zu gewinnen, die R. W. M. Ztg. empfiehlt die „Sechs Gesänge für Alt oder Bariton mit Piano, Op. 3: „Willkommen du Gottes Sonne, Dein ist mein Herz, Liebeszauber, Mein, Jägerlied, Waldesgruß". Sie sind klar und verständlich, die Melodie interessant und fließend, mit kurzen Worten sie vereinigen alle Vorzüge einer guten Liedercomposition.

• Ein 1aktiges Liederspiel „Bis der Rechte kommt von Ferd. Gumbert" wird sich auch im Clavierauszug Freunde gewinnen. Wenn auch gerade nicht die goldene Ader der Erfindung reichlich fließt, so sind die Melodien doch sehr sanglich und einschmeichelnd, wie überhaupt die Compositionen Gumbert's. In Berlin und Hamburg hat es bereits auf der Bühne sehr gefallen.

• Die ästhetische Streitfrage über das Zweckmäßige oder Unstatthafte der „Musik im Schauspiele" ist noch nicht vollständig entschieden. Wir haben uns Jenen angeschlossen, die in der Mitwirkung der Musik ein wichtiges Hilfsmittel vorzubereitender oder zu rechtfertigender Stimmungen erblickend, für deren Beibehaltung plaidiren zu müssen glaubten; wobei es sich von selbst verstand, daß die entsprechende Wahl der Tonstücke getroffen, und wenn kein brauchbares Material vorliegen sollte, dasselbe in einem mit der bezüglichen Dichtung übereinstimmenden Geiste geschaffen werden müsse, daß die geziemenden Mittel zur Durchführung vorhanden seien. Unsere Gegner in dieser Frage stellen sich auf den Standpunkt der Negation dieser Voraussetzungen. Sie sagen, daß, da größtentheils weder die erforderliche sorgfältige Wahl noch die künstlerische Ausführung der Musiken zum Schauspiele stattfinde, verursache diese eher eine Störung als ein Vergnügen, und es sei darin nur eine Entwürdigung der Tonkunst zu erblicken. Was uns diesmal veranlaßt, auf diesen Gegenstand zurückzukommen, ist die Art und Weise, wie die Einleitungs- und Zwischenactsmusiken in den hiesigen Theatern bestellt sind. Das diesfällige gänzlich überwundene Gebahren im Burgtheater ist längst bekannt, der Zustand dieses Orchesters ist ein hoffnungslos irreparabler; die alten Chartheken von läppischen Musikstücken, aus altersgrauer Vergangenheit stammend, werden mit geistloser Consequenz und consequenter Geistlosigkeit Jahraus und Jahrein herabgeleiert, und es wäre wahrlich besser, diesem Jammer durch gänzliches Cassiren des Orchesters ein Ende zu machen. Wie man der wesentlichen Mithilfe der Musik bei Faust, Egmont, Sommernachtstraum u. A. wird entrathen können, ist freilich schwer zu sagen. Daß man sich diese vermoderte Burgtheatermusik während des Gastspiels der Ristori auch im Kärntbnertheater zu leihen genommen, ist seiner Zeit gerügt worden. Im Wienertheater hat sich, in neuerer Zeit, eine bessere Richtung in dieser Beziehung kundgegeben, und es wäre zu wünschen, daß man dieses vom Carltheater auch sagen könnte. Es soll hier nicht die Rede sein, von den Musiken zu Possen, das ist ein anderes Feld, und es liegt unseren Betrachtungen seitab. Wohl aber stellt sich diese Bühne zeitweilig auf einen ernsten künstlerischen Standpunkt, wie dies während der Gastspiele Davison's und Devrient's der Fall ist, den man aus den Leistungen des Orchesters durchaus nicht wahrnehmen konnte, um nicht nur Erträgliches, sondern wirklich Gutes zu produciren. Wir fragen einfach, warum sollte der angestellte Herr Capellmeister nicht die freiere Sommerszeit benützen, um für solche Zwecke passende Musikstücke einzurichten, damit man endlich von solchem gräulichen Flick- und Jammerwerk (wie z. B. das kürzlich zwischen „Sie ist wahnsinnig" und „Englisch" aufgeführte Mosaik ohne Fuß und Kopf, ohne Form und Geschmack) verschont werde! warum sollte den Musikaufführungen nicht eine Probe vorangehen, damit diese Sachen nicht immer auf die zerfahrenste roheste Weise herabgespielt werden. Bl. f. M.

• Impressario Merelli wird Frankreich, England, Spanien und Italien besuchen, um einen neuen Tenor und einen Buffo für die nächste Stagione zu entdecken.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang № 39.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 4. October 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Alexis Lwoff's Stabat mater.

Je mehr in der neueren Zeit die musikalische Composition ein Artikel der Laune in sogenannten hohen Kreisen und ein Ausfluß dilettantischer, von Correktoren mit Mühe in regelrechte Form gebrachter werthloser Versuche ist, um so erfreulicher ist es, wenn man in diesen Kreisen einer Persönlichkeit begegnet, die sich durch ihre Werke ein künstlerisches Denkmal gesetzt hat. Und das hat der k. russische General Lwoff in weitester Ausdehnung, bereits früher durch seine, eine gediegene Richtung verfolgenden musikalischen Werke, neuerdings durch sein großartiges „Stabat mater," das wir in hoher Vollendung am 30. d. durch die k. Kapelle und den Domchor zu Gehör bekamen. Der Werth dieser Arbeit fällt um so mehr in's Gewicht, als wir schon viele und mit Recht berühmte Compositionen dieses Textes besitzen, bei denen wir nur an die Namen Astorga, Pergolese, Haydn, Rossini erinnern. Aber wenn auch nicht die Behandlung für Solostimmen, Chor und Orchester, so ist doch die Auffassung des Textes eine neue und eigenthümliche, der die äußerliche Wiedergabe in allen Theilen folgt, sodaß in Verbindung mit der Würde und dem religiösen Ernste, der alle Nummern durchdringt, die Wirkung eine erhebende ist, um so mehr, als der Eklekticismus, der seit Cherubini, noch mehr seit Schumann sich in den Kirchencompositionen eingebürgert hat, hier noch von einer mehr unmittelbaren Empfindung überwogen wird. Ein breiter würdevoller und zugleich mächtiger Styl waltet durchweg in den Chören, denen das Orchester kaum mehr als zur hervorhebenden Unterlage dient, und nur in der Melodik der Solostimmen werden wir mitunter an das Opernwesen Italiens erinnert. Ueberall hält sich jedoch die Behandlung innerhalb der Gränzen strengster Formen, die den äußeren Flitter und Effekt verschmäht, ohne eine freie geistreiche Verwendung der vokalen und instrumentalen Kräfte auszuschließen. Die Erfindung der Motive ist einfach, dem Stimmumfang zusagend, und auch die Instrumente sind trefflich individualisirt, und verlassen nur selten und dann nur bei gesteigerten Affekten die wohlklingenden Mittelregister. Aber was wir besonders hervor-

heben, ist die Exposition dieser Motive, die eine gründliche Gelehrsamkeit und geschickte Verwendung des Contrapunktes mit einem durchaus wohlthuenden Maßhalten in der Ausführung vereinigt. Wir begegnen daher keiner systematisch ausgeführten Fuge, wohl aber so trefflich angelegten contrapunktischen Combinationen, daß wir das Geschick des Componisten bewundern. So ist der Totaleindruck des Werkes ein kirchlicher, andachterweckender und ein um so durchgreifender, als der Umfang der einzelnen 7 Nummern sich nirgends in Längen verliert. Dies führt uns zu einer kurzen Specialbetrachtung.

Die Cantate beginnt würdevoll mit einem Grave (C-moll ¾) des Streichquartetts, dem sich vom 6. Takte an sanft hebend die Bläser zugesellen; die sich fast durch die ganze Nummer ziehende abgemessen und düster einherschreitende Figuration der Bässe malt vortrefflich die Grundstimmung: „Stabat mater apud crucem, dum pendebat filius." Die musikalische Lieblichkeit der drei letzten Worte, wo sie zuerst sanft durch Flöten und Clarinetten in Octaven verstärkt, eintreten, ist ein so feiner geistreicher Zug, daß wir ihn hervorheben zu müssen glauben. Bei den Worten „Cuius animam gementem pertransivit gladius" tritt das Gegenmotiv ein, dessen Schmerzen die imitirende Steigerung, die Sekundenaccorde und die dumpfen Schläge der Pauke auf g bezeichnen, bis in einem pp des Streichquartetts und der Pauke Alles erlischt. In schön poetischem Gegensatze beginnen die Blechbläser (Hörner in As und Es) das folgende Tenorsolo mit Chor in dem sanft contrastirenden As-dur. Dieser Satz, in strenger Form beginnend, nimmt in seiner Ausbreitung, vom Choreinsatz an (wozu die Celli und Bässe harmonisch pizzicirend treten), einen Charakter an, der uns ferner liege und an die italienische Opernschule erinnert, besonders da, wo sich an das Ligato der Solostimme der Chor staccato lehnt, sowie bei'm Eintritt des Stringendo. Der Vocalsatz (G-moll Adagio) „Quis non fleret", wird von einem mächtigen Posaunenstoß eingeleitet, aber sehr befremdend, von der Baßposaune begleitet, wodurch ein eigenthümlicher, uns nicht zusagender Effekt erzielt, der erst zu den Worten „(vidit Jesum) flagellis subditum" motivirt wird. In vocaler Hinsicht ist diese Nummer ein melancholischer rhythmischer Choral zu nennen. Es folgt ein Allegro, gleichfalls in G-moll, eine hochbedeutende Nummer und jedenfalls der werthvollste Satz der Cantate. Alles, was wir über die fugirte Anlage, die Stimmführung, Imitationen und contrapunktische Durchführung zu sagen haben, spricht für die hohe Meisterschaft des Componisten. Ist auch die Bitte etwas ungestüm trotzig, mit Aufwendung aller zu Gebote stehenden Mittel angebracht, so entschädigen doch die Schlag auf Schlag folgenden musikalischen Schönheiten in dem Maße, daß wir gern vom Text ganz absehen. Die Instrumentation dient hier nur zur mächtigen Folie, doch nehmen die keck hervorschmetternden Trompeten und die ganze Wucht, mit dem sich Alles auf das letzte Wort concentrirt, ein selbständiges Interesse in Anspruch. Ein längerer Instrumentalsatz leitet das folgende Adagio in D-moll ein, aus dem wir die poesiereiche Individualisirung von Horn, Flöte, und Oboe auf der harmonischen Unterlage des Streichquartetts, sowie die consequente Handhabung des scharf markirten Rhythmus hervorheben, dem sich auch die Singstimmen in demüthiger Betrachtung anschließen, bis zuletzt Flöte und Clarinette den melodischen Abschluß elegisch geben. Die vorletzte Nummer (Andante, F-dur ¾) ist ein sanftes, melodisches Terzett mit wohlthuender Stimmführung, das sich in seinem Charakter gleichfalls der italienischen Manier nähert. — Es ist eine geistreiche Intention, daß die Schlußnummer, welche in 2 Theile zerfällt, ihre Grundstimmung im 1. Theile noch einmal dem Anfang der Cantate entleiht, was dem Werke, unserer Ansicht nach, eine vortreffliche Einheit und Abrundung giebt, worauf das trefflich

fugirte Schlußmoderato folgt, bei dem die Dirigenten eine nahe liegende Verwechselung mit einem Alla breve zu vermeiden haben. Es ist trotz der künstlichen Anlage reich an tiefempfundenen Motiven (wir erinnern an die zarten Imitationen zwischen dem Sopran und Flöte) und schließt mit einem erhebenden, in den Stärkegraden sich abschwächenden Ritardando, bis zu dem Amen, das anspruchslos, ganz ohne die üblichen Tonschnörkel, das Werk beendet, Piano und Pianissimo eintritt.

Dies ist in Umrissen L w o f f's großartiges Werk, dem die Kirchenmusik den ihm gebührenden Ehrenplatz nicht versagen wird. Die Cantate ist in einer sauberen, geschmackvollen, ganz des Werkes würdigen Ausgabe, in Partitur und Klavierauszug bei G l ö g g l in Wien erschienen und empfiehlt sich allen sich für wahre Musik interessirenden Vereinen zur Ausführung.

Die Ausführung war, wie schon erwähnt, im Ganzen vollendet, sodaß eine Schwankung zu Anfang der 4. Nr. und ein nicht ganz sicherer Horneinsatz wenig in's Gewicht fallen. Den übrigen interessanten Abend, verherrlicht durch die Gegenwart S. M. des Königs und der Berliner Kunstnotabilitäten, füllten die wunderbar schön ausgeführte Coriolanouvertüre, das vom Domchor gesungene Alla Trinità und M o z a r t's unsterbliches Ave verum, sowie die Russische Hymne aus, deren massenhafte Instrumentation wir für die geschlossenen Räume der Singakademie etwas beschränkter gewünscht hätten. H. M.

Schriftstücke von L. v. Beethoven.

A Mademoiselle Mademoiselle de Gerardi. „Meine liebe Fräulein G., ich müßte lügen, wenn ich Ihnen nicht sagte, daß die mir eben von ihnen überschickten Verse mich nicht in Verlegenheie gebracht hätten, es ist ein eigenes Gefühl, sich loben zu sehen, zu hören und dann dabei seine eigene Schwäche zu fühlen, wie ich: solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunst und Natur darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist. — Diese Verse sind wahrhaft schön, bis auf den einzigen Fehler, daß sie in Rücksicht des Gegenstandes zu wenig Wahrheit haben, ein Fehler, den man zwar schon gewohnt ist bei Dichtern anzutreffen, indem sie durch die Hilfe ihrer Phantasie verleitet werden, das was sie wünschen zu sehen und zu hören, wirklich hören und sehen, mag es auch weit unter ihrem Ideale zuweilen sein. — Daß ich wünsche den Dichter oder die Dichterin kennen zu lernen, können Sie wohl denken, und nun auch Ihnen meinen Dank für ihre Güte, die sie haben für ihren sie verehrenden L. v. Beethoven."

Ein Manuscript von Beethoven, ein Quartblatt, mit großen kühnen Zügen beschrieben, 2 Seiten theosophischen Inhaltes, beginnt: „Gott ist immateriell; da er unsichtbar ist, So kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem, was wir aus Seinen Werken gewahr werden, können wir schlüßen, daß er ewig, allmächtig, allwissend und allgegenwärtig ist. Was frei ist von aller Gelüst und Begier, das ist der Allmächtige" u. s. w. Beide Mscpt. kommen unter No. 562 und 563 am 26. Oct. d. J. bei der Weigel'schen Auktion in Leipzig zur Versteigerung.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 28. September bis 4. October waren:

Königl. Opernhaus: Die Stumme von Auber (Frl. Farti — Fenella, Frl. Trietsch — Elvira, Hr. Formes — Masaniello, Hr. Salomon — Pietro). Taglioni's Ballet Morgano, Musik von Hertel. Der Liebestrank von Donizetti. (Frl. Baur — Adina, Hr. Wolff — Nemorino, Hr. Bost — Dulcamara). Don Juan von Mozart (Mad. Köster — Donna Anna, Mad. Herrenburg — Zerlina, Mad. Bötticher — Donna Elvira, Hr. Salomon — Don Juan,

Hr. Krause — Leporello). Der Kadi von Thomas (Mad. Herrenburg — Virginie, Hr. Wolff — Friseur). Taglioni's Russisches Divertissement, Musik von Dorn.

Friedrich-Wilhelmst. Theater: Die Jagd von Hiller, Maurer von Auber, Kunst geliebt zu werden von Gumbert.

Kroll's Etablissement: Concerte der Mad. Anglès de Fortuni und des Hrn. Bazzini. (L'absence. Arie aus Lucia, La Mélancolie von Prume op. 1. u. s. w.)

Concert der k. Kapelle und des k. Domchor: Stabat mater und Russische Hymne von Lwoff, Coriolonouvertüre von Beethoven, Chor Alla trinità (v. J. 1540) und Ave verum von Mozart.

Concert des Hrn. G. Duprez aus Paris. Stücke aus der biblischen Oper Samson, Text von Dumas comp. vom Concertgeber.

Concert des Frauenvereins zur Unterstützung der Hinterlassenen von Veteranen: Quartett in Gmoll von Mozart. Duo-Sonate in Ddur op. 12. und Adelaide von Beethoven, Duo-Sonate v. Mendelssohn, Concertstück v. C. M. v. Weber, Duett aus Belmonte u. s. w.

* In einem vom „Frauenverein zur Unterstützung der Hinterlassenen von Veteranen“ veranstalteten Concerte am 1. d. fanden wir ein werthvolles Programm mit den Namen Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Weber, ausgeführt von jugendlichen Kräften, welche in ihren Studien fortfahren mögen, damit sie die vorgeführten Compositionen auch der Namen würdig vortragen lernen. Dem Maßstabe der Kritik entsprachen nur der junge, unzweifelhaft talentvolle Violinist, ferner Hr. Ueberle, Schüler des Hrn. Teschner und von diesem accompagnirt, welcher die „Adelaide“ nach der vortrefflichen Methode des Letzteren mit schöner Stimme und wohlthuender Mäßigung sang, sowie Hr. Etkon, ein junger Pianist, von dem wir bereits ein günstiges Urtheil aus Thorn gehört hatten. Dieser spielte das Weber'sche Concert Fmoll mit überraschender technischer Sicherheit, vollem kräftigem Anschlage und einem eingehenden Verständniß in die Intentionen des Werks, welche ihm die Garantieen einer bedeutenden Zukunft sein dürfen.

* Am 27. d. begrüßten wir Auber's „Maurer“ in den Räumen, die wir längst für die komische- und Spieloper befürwortet hatten: im k. Schauspielhause. Das frische geistreiche Werk war in dem ihm zusagenderen engeren Rahmen von so vortrefflicher Wirkung, daß wir hoffen dürfen, dieser Fall werde nicht vereinzelt dastehen. Die Besetzung bot nur in Hrn. Wolf als Roger eine Aenderung, die wir gleichfalls willkommen heißen. Er stattete das Bild des Maurers mit aller Frische und Anmuth aus, die diese Parthie auszeichnen, und nur auf die Hast zum Schluß des 2. Akts und auf die Couplets zu Anfange des 3 Akts fallen einige Schatten. Herr W. ist eine vortreffliche Acquisition, wie auch das Publikum aller Orten anerkannte.

* Hr. Alb. Wagner, Vater der k. Hofopernsängerin Johanna, ist zum Regisseur der großen, Hr. Wolf zum Regisseur der komischen Oper ernannt worden. Ersterer setzt „Macbeth“ in Scene.

* Instructives. Für zwei Pianoforte. Adolph Henselt, Dix Études célèbres de J. B. Cramer pour deux Pianos. Berlin, Schlesinger. Es gewährte uns eine ganz besondere Freude, nach langer Zeit wieder einmal eine Arbeit A. Henselt's zu Gesicht zu bekommen. Lange hat der Meister geschwiegen, und es drängte sich uns beinahe die Besorgniß auf, daß er des Schaffens müde sei. Vorliegendes Werk belehrt uns eines Bessern. Giebt er nun auch keine Originalcomposition, welche für uns noch überraschender gewesen, so kommt doch das, was er hier bietet, ziemlich einer solchen gleich. Der begierige Leser oder Spieler erwarte durchaus nicht eine sogenannte Illustration oder sonst eine modernisirte Bearbeitung, auch nicht etwas in der Art, wie man Orchesterwerke arrangiert; er findet von alledem nichts, aber dafür etwas ganz Eigenthümliches, Neues in seiner Art. Schlägt er das Werk auf, so treten ihm in dem einen Hefte die classischen Studien Cramer's, wie dieser sie selbst geschrieben, vor das Auge, in dem anderen eben so Classisches und Selbstständiges, gebaut auf diejenigen Harmonien, welche Cramer seinen Etuden zu Grunde gelegt: dies ist Henselt's Arbeit. Er geht in diesem Werke gleichsam mit dem alten Cramer Arm in Arm, ist bald sein Begleiter, bald die Hauptperson; betrachtet man aber jeden für sich, wer wollte daran zweifeln, daß beide ganz respectable, selbstständige Männer sind? — Recht leid thut es uns, daß wir nicht größeren Raum zur Verfügung haben, um specieller auf jede Etude eingehen zu können, daher sei nur noch erwähnt, daß diese Bearbeitung das seltene Schauspiel, alte und neue Claviermusik im schönsten Bunde vereinigt zu sehen, darbietet. Dazu benutzte Etuden von Cramer sind folgende: Heft I. Nr. 2, 18, 21. Heft II. Nr. 22. 23, 25, 33. Heft III. Nr. 45, 46, 63. Ausstattung und Druck sind hervorzuheben, noch mehr aber, daß die Verlagshandlung die Partie von Henselt allein zu 20 Sgr. verkauft. Conservatorien und Institute mögen dies besonders berücksichtigen. (N. Z. f. M.) C. P.

* Der ehemalige berühmte Tenorist der großen Pariser Oper, Duprez, Verfasser des vortrefflichen Studienwerks l'Art du Chant, hat, nachdem er bereits durch viele und zum Theil beliebte Romanzen seine Befähigung für musikalische Composition gezeigt hatte, seinen Beruf dazu durch eine große biblische Oper bewiesen, von denen er uns Stücke in einer Soirée am 1. d. vorführte. Der Text, von Alex. Dumas und Ed. Duprez, enthält wie wir aus den vorgeführten Fragmenten ersehen, ganz vortreffliche Einzelheiten, wie z. B. die Introduktion gleich ein Meisterwerk von Dramatik und Plastik ist. Die Musik beschränkt sich auf das Genre der großen Oper, wie sie durch Auber, Halévy und Meyerbeer geschaffen ist, ohne eine dieser drei Größen in irgend einem Punkte zu überbieten; wo dies geschieht, wie in dem Spottchor der Philister, wurden

wir nicht eben angenehm frappirt. Fügen wir hinzu, daß die Melodik nicht eben ganz ergiebig fließt, dafür aber auf gewisse Tonmalereien, wie in der eben angezogenen Introduction und bei der Vorführung der Drehmühle eine große Sorgfalt und viel Geschick verwendet ist, so haben wir ein ungefähres Bild des Ganzen. Als die hervorragendsten Nrn. heben wir aus dem Gedächtniß hervor, da wir nicht das Glück hatten, einen Text zu erlangen: die beiden Duette zwischen Samson und Dalila (B-dur) und zwischen Samson und Mehala, (F-moll) in deren Ensemble der Tenor als die melodieführende Stimme erscheint. Ferner erwähnen wir lobend die Arie der rückkehrenden Mutter in Des-dur, Dalila's Arie in As-dur mit einem sehr schönen Uebergang nach H-dur, die charakteristische, nur etwas zu weit ausgesponnene Wächterscene, ein sehr dramatisches Terzett zwischen Samson u. den Frauen u. vor Allem den wundervollen Uebergang nach dem As-dur des Schlußgebetes, sowie dieses selbst. Einige Mängel der Deklamation fallen auf den Deutschen Text (Erbarmen, Dalila u. s. w.), der im Uebrigen von seltener Vortrefflichkeit und ein Werk des jetzt in Paris weilenden Th. Hauptner ist. Die Chöre sind von ausgezeichneter Wirkung, so der liebliche Introduktionschor, der Schlußchor des 1. Theils, der herrliche Trinkchor in Hm. und wurden von den herbeigezogenen Dilettanten höchst befriedigend ausgeführt. Die Solisten: Frl. Meyer (Mehala,) Frl. Trietsch (Dalila,) Hr. Formes (Samson) und die Wächter (Hr. Salomon und Sabbath) sangen mit sichtlichem Interesse und in Folge dessen vortrefflich. Das Werk erfreute sich in allen Theilen lauten Beifalls.

* Herr General Lwoff und Hr. G. Duprez sind nach ihrer Heimath abgereist.

* Die Opern-Akademie hat sowohl ihre Chorversammlungen, als den Unterricht ihrer Gesangschule wieder begonnen. Dieselbe wird jetzt auch häufig von Schülern anderer Lehrer und Schulen, meist angehenden Bühnensängern, besucht, weil sie hier (unter Zuziehung der Chor- und Orchesterkräfte der Opern-Akademie) ausgezeichnete Gelegenheit finden, sich im Ensemble-Gesang musikalische Sicherheit und Uebersicht zu erwerben. Es werden zu dem Zwecke unter Leitung des Direktors Dr. Zopff die gebräuchlichsten Repertoire-Opern, vor Allem die Mozart'schen u. Weber'schen, in diesen Ensemblestunden mit Sorgfalt einstudirt, wobei die Unterstützung einer routinirten Künstlerin, wie Fr. Justizräthin Burchardt, mit besonderer Anerkennung zu erwähnen ist. Wir glauben daher im Interesse des kunstliebenden Publikums, besonders Aller, welche sich für die Bühne ausbilden, auf eine Gelegenheit aufmerksam machen zu müssen, wie eine solche leider viel zu selten mit solchem Ernste geboten wird. — Als 1. Oper für die Winter-Aufführungen ist Cosi fan tutte von Mozart angesetzt.

* Das k. Opernhaus vermag gegenwärtig 1786 Zuschauer aufzunehmen, von denen 508 auf Plätze im Parquet, 90 in Parquetlogen, 44 im Parquet-Proscenium, 130 im Parterre, 74 im ersten Balkon, 116 in den Logen ersten Ranges, 18 in den Fremdenlogen, 144 in den Logen zweiten Ranges, 50 in den Prosceniums-Logen desselben Ranges, 114 in den dritten Rang-Logen, 113 im Balkon dritten Ranges und 400 auf die Gallerie kommen. Bei kleinen Preisen erhält man, wenn alle Plätze verkauft sind, eine Einnahme von 875 Thlr. 17½ Sgr., bei Mittelpreisen 1348 Thlr. 18½ Sgr. und bei hohen Preisen 1670 Thlr.

Baden-Baden. An Künstlern vereinigte die Saison: Berlioz, Benedict, Panofka, Vivier, Servais, Battesini, Sivori, Alary, Rager, Jacquard, Rubinstein, Cossmann, Wieniawsky, Kontski, Faure, Winterhalter, A. Villemot, A. Achard, Gounod, Battu, Weill, L. Halévy und Brinveau.

Breslau. Hr. Görner, früheres Mitglied des Stadttheaters, ist vom Theater-Comité zum artistischen Direktor unserer Bühne, wie es heißt, gewählt worden.

Bunzlau. In Folge des Appun'schen Aufrufes zur Preisbewerbung behufs Herausgabe eines „Schlesischen Lieder-Albums für 1858“ wurden 253 Lieder eingesandt. Durch Ausspruch der Preisrichter M. Hesse, E. Schnabel, Hof-K.-M. Täglichsbeck sind folgende Compositionen prämiirt worden: „Weit, weit aus ferner Zeit“, M.-D. Stuckenschmidt in Neiße, mit dem 1. Preise von 4 Dukaten. „Waldmeisters Hochzeit“ von Rud. Tschirch in Berlin mit dem 2. Preise zu 3 Dukaten. 3 Preise von je 2 Dukaten erhielten: „Der traurige Wandersmann“, von Tauwitz in Prag; „In die Ferne“, von W. Tappert in Berlin; „Frühlingslied“, von Rolle in Schwedt und „Frühlings-Einzug“, von Ergmann in Cöln. Die übrigen Compositionen werden den Componisten bei Angabe der Devisen zurückgegeben.

Dresden. Der rühmlichst bekannte russische Componist und Violinvirtuose General Alexis v. Lwoff veranstaltete, aus dem Bade von Ems zurückkehrend, eine Soirée musicale, um den Musikkennern Gelegenheit zu geben, seine neueren Compositionen kennen zu lernen. Die Ausführung war vortrefflich; der hochgeehrte Gast konnte mit vollem Recht die Ueberzeugung gewinnen, daß seine großartigen Produktionen nicht nur allgemein einen großen, sondern insbesondere auch bei Fachmännern und Kunstkritikern den entschiedensten Beifall gefunden haben. Die freiwilligen Gaben der Zuhörer wurden zu wohlthätigen Zwecken verwendet. Hr. p. p. Lwoff hat sich nach Berlin begeben, um persönlich sein vom k. Domchor und von der k. Kapelle auszuführendes „Stabat mater“ zu dirigiren. (Vergl. den 1. Artikel dieser Nummer.)

Florenz. Zur Feier der Anwesenheit des Papstes wurde im Saal der Fünfhundert die Oratorien-Trilogie von Raimondi „Putifar, Giuseppe und Giacobbe“ aufgeführt.

Frankfurt a. M. Als zwei wohlgelungene Vorstellungen sind Halévy's Jüdin und der neu einstudirte Faust von Spohr hervorzuheben. In ersterer zeichnete sich Herr Eppich (Eleazar), in letzterem Hr. Pichler (Faust) und Frl. Zirndorfer (Röschen) aus

Hamburg. Die Beliebtheit, welcher seit mehreren Jahren sich Gumbert's anmuthiges Liederspiel „die Kunst geliebt zu werden", erfreut, scheint sich auch auf dessen neuestes einaktiges Werk „Bis der Rechte kommt" auszudehnen. Es ging mit größtem Beifall wiederholt im Thaliatheater in Scene, und es wurden alle Darsteller: Hr. Triebler (Munter), Frl. Wollrabe (Pächterin), Hr. Baum (Hans) und Mad. Petzold (Schankwirthin) gerufen.

Karlsruhe. Die Karlsr. Ztg. hebt aus der zwischen Baden und Frankreich geschlossenen neuen Konvention zum gegenseitigen Schutz von Werken der Kunst und Literatur einige Hauptbestimmungen heraus. Der Schutz bezieht sich auch auf die Aufführung von dramatischen und musikalischen Werken in Original und in Uebersetzung. Der Autor genießt auch auf fünf Jahre Schutz gegen eine Uebersetzung in dem anderen Lande, wenn er an der Spitze seines Werkes die Absicht ausspricht, sich die Uebersetzung vorbehalten zu wollen; doch muß letztere wenigstens zum Theil schon im Laufe des ersten Jahres und vollständig im Laufe dreier Jahre nach dem Tage der Herausgabe des Originalwerks erfolgen. Auch die Uebersetzung erfreut sich des Schutzes gegen Nachdruck, doch hat der erste Uebersetzer durchaus kein alleiniges und ausschließliches Recht auf Uebersetzung zu beanspruchen.

Köln. Die Theaterdifferenzen sind geschlichtet; die Bühne wurde am 27. Sept. mit Lucia eröffnet.

Königsberg. Die diesjährige Saison wurde am 16. August mit Weber's „Freischütz" eröffnet. Der Baritonist Hr. Jansen debütirte mit dem ersten Akte „Lukrezia Borgia". Die Klangfarbe der Stimme schwankt zwischen Bariton und Tenor. In Vortrag und Manier ließ derselbe eine ziemlich gute Schule erkennen, namentlich eine reine Intonation. „Figaro's Hochzeit" bewährte ihre Anziehungskraft. Hr. Hoosemann (Figaro) war der Träger des Ganzen und Stütze der Aufführung; seiner Gewandtheit gelang es, den übrigen Partieen einen sichern Anker zu gewähren. Frl. v. Meichsner (Gräfin) war in den Ensemblestücken sicherer als im Freischütz. Für Frl. Eggeling war die Partie der Susanne noch eine zu große Aufgabe. Hr. Feuerstake (Graf) sang sicher und rein, doch für seine Stimmittel beeinträchtigt die zu hohe Lage des Part. Frl. Werchlawska (Cherubin) ließ die Gluth des leicht feuerfangenden Pagen vermissen; ihre Galanterie war zu mädchenhaft.

Leipzig. Auber's Feensee wird im Stadttheater fast täglich dem Meßpublikum vorgeführt. — Schuthoff reiste nach kurzer Anwesenheit nach Dresden.

London. Im Krystallpalast fand eine Gesangs-Produktion von etwa 2500 Kindern nach dem System der „Tonic Sol-fa Association" statt. Beiläufig 30,000 Zuhörer waren höchst befriedigt und ließen mehrere Vorträge wiederholen.

* Karl Formes hat mit einem amerikanischem Unternehmer auf längere Zeit Contrakt abgeschlossen. Gegen die Verpflichtung, wöchentlich viermal zu singen, erhält er monatlich 3000 Dollars und freie Reise.

Muskau. Der König und die Königin von Preußen wurden am 24. v. durch das Vorführen einer improvisirten Wendischen Hochzeit im Nationalcostüm, mit dem unvermeidlichen Dudelsack und der dreisaitigen Stockfiedel überrascht und geruhten J. J. M. M. mehrfach, bei dem eigenthümlichen Treiben u. Jauchzen der Hochzeitsgäste, ihr Wohlwollen auszusprechen. Br. Ztg.

Norwich. Das diesjährige große Musikfest fand unter dem Patronat der Königin, der Herzogin von Kent, und des Herzogs von Cambridge statt, begann am 15. Sept. Abends und endete am 18. Sept. Morgens. Von den drei Abendconzerten brachte das am 15.: Nummern aus Don Giovanni, die Ouvertüren Ruy-Blas, Tell und Figaro, die Arie „Ocean du Ungeheuer" aus Weber's Oberon u. s. w. Am 16.: die Jahreszeiten, die 3. Sinfonie von Spohr, Arie aus Fidelio, Terzett Blumengruß von Curschmann, Marsch aus dem Nordstern u. s. w. Am 17.: Beethoven's Pastoralsinfonie und Adelaide, Nrn. aus Pierson's Faust u. s. w. Die drei Morgenconzerte boten Mendelssohn's Lobgesang, Mozart's Requiem, Beethoven's Christus am Oelberge, Haydn's Jahreszeiten und Händel's Messias. Das Orchester zählte 170, der Chor 260 Mitwirkende. Unter den Solisten glänzte die Novello und [illegible], sowie Hr. Gardoni. Die Leitung führte Jul. Benedict, das Orgelaccompagnement zu den Oratorien der Organist Harcourt. Die Proben hatte Mr. Bean geleitet, die Chöre Mr. Hill einstudirt.

Paris. Ich fürchte, daß Sie mit meinem heutigen mageren Berichte unzufrieden sein werden. Denn was ich zu schreiben habe, ist kaum mehr als ein dürres Resumé, gezogen aus dem dürren Musikleben der Residenz. Die große Oper begnügte sich in der vorigen Woche mit 3 gut besuchten Vorstellungen des nun 22 jährigen Cheval de bronce von Auber, in dem die reizende Tänzerin Ferraris Seele und Mittelpunkt war. Da sie jedoch am 30. Verpflichtungen nach Bologna rufen, so bereitet man neue Decorationen und Costüme für Meyerbeer's „Robert" vor, worin Mad. Lauters wieder auftreten wird, welche gegenwärtig eifrig an der für sie geschriebenen „Magicienne" von Halévy studirt. Die komische Oper brachte die Regimentstochter mit der wiedergenesenen Mad. Cabel und verspricht demnächst den „Don Pedro," neue Oper von Poise und Meyerbeer's „Nordstern," sowie für den November eine neue Oper von Thomas. Das lyrische Theater feierte am 24. die 100. Vorstellung der „Reine Topaze" und die italienische Oper beginnt ihre Saison am 1. Oct. mit dem Trovatore und gedenkt auch C. M. von Weber's Meisterwerke Oberon und Freischütz mit Mario, Graziani, Angelini und den Damen Steffenone und Nantier-Didiée zu bringen. In den Concerten [illegible] es noch jämmerlich aus. Arban, der beliebte

Nachfolger Musard's im Hotel Osmand, macht mit einem Schottisch und Quadrille über den Nordstern Furore. Und da ich nun glücklich zu der Tanzmusik gelangt bin, so theile ich Ihnen mit, daß ein neuer, von Hrn. Markowski erfundener höchst graciöser Tanz „Conversation Polonaise" die Weltrunde durch die Salons antreten wird, der in 2 bis 3 Lektionen erlernt wird und eine sehr hübsche Musik von St. Léon besitzt.

Petersburg. Die italienische Oper begann am 16. Sept. mit der Lucia, die einem jungen reichbegabten Tenor Mangini als Edgardo enthusiastische Beifallszeichen eintrug. Nach ihm glänzten Mad. Biscaccianti als Lucia und Hr. Bartolini als Asthan. — Auch das Ballet hat seine Vorstellungen glänzend begonnen.

Pesth. Die directorlose Zeit der hiesigen theatralischen Anarchie ist vorüber; J. Treichlinger ist zum Director der Pesth-Ofener Bühnen höchsten Ortes ernannt (hat aber resignirt).

Prag. Die Theaterdirectionsfrage ist vom ständischen Ausschusse am 7. September entschieden worden. Es hatten sich 8 Competenten gemeldet: Stöger, Thomé aus Riga, Franz Straup, Kaufmann Siegert, Blum aus Kaschau, Hoffmann aus Wien, Strampfer aus Temesvar, Pokorny aus Wien und der Schauspieler Haase. Der ständische Ausschuß hat die Direction dem Hrn. Thomé, gegenwärtigen Theaterdirector zu Riga, mit der Verpflichtung zuerkannt, daß er die Direction bereits mit Palmsonntag 1858 antrete.

Rom. Maestro Pacini hat eine neue Oper „Pagliaccio" unter der Feder. Verdi verweilt in dem kleinen Flecken Bussetto in Parma, wo er für das Theater San Carlo in Neapel eine neue Oper schreibt.

Straßburg. Die große Orgel der Kathedrale ist einer Reparatur unterworfen worden. Das ausgezeichnete und berühmte Instrument ist noch ein Werk von Andreas Silbermann und wie 2 Deutsche Inschriften beweisen im December 1718 begonnen und im August 1736 vollendet. Die neue Reparatur wird mehrere Wochen angestrengter Arbeit in Anspruch nehmen.

Stuttgart. Die Anwesenheit der Potentaten hat viele musikalische Veranstaltungen hervorgerufen. Als Festoper ging mit außerordentlichem Aufwande Balfe's Zigeunerin in Gegenwart zweier Kaiser, einer Kaiserin, dreier Königinnen, einer Großfürstin, den Kronprinzlichen Herrschaften, Prinzen und Prinzessinnen, Oberst-Hof-Staatsbeamten und dem diplomatischen Chor von Rußland, Würtemberg, Frankreich am 26. Sept. über die Bühne. Für die großen offiziellen Bälle ist als musikalischer Dirigent J. Strauß aus Paris engagirt.

* Am 2. September wurde die Hofbühne mit Gluck's Meisterwerk „Iphigenia auf Tauris" wieder eröffnet. Hof-K.-M. Kücken dirigirte. Es ist nicht zu läugnen, daß, seit ihm die musikalische Oberleitung anvertraut ist, sich das Repertoir sowohl nach classischer, sowie auch nach anderer Richtung hin sehr erweitert hat.

* In der Stiftskirche wurde am 22. d. Händel's großartigstes Oratorium „Israel in Aegypten" aufgeführt; die Mitglieder des Kirchentages waren in der Kirche versammelt. Die angesetzte Vorstellung im Théâtre français wurde abbestellt, um der kirchlichen Feier keinen Abbruch zu thun.

Weimar. Die Ernennung des Dr. Dingelstedt zum Intend. des Hoftheaters u. der Hofkapelle wurde am 11. d. amtlich angezeigt; die Septemberfeste zur Feier des 100jährigen Geburtstagsjubiläum des Großherzogs Friedrich Carl und der Errichtung des Rietschel'schen Schiller-Göthe Denkmals hatte der frühere Intendant geleitet.

Wien. Mit Wagner's Tannhäuser hat die Direktion des Thalia-Theaters, trotz bedeutender Kosten, schlechte Geschäfte gemacht. Abgesehen davon, daß diese Musik nicht geeignet ist, ein Wiener Publikum zu begeistern, klingt die Musik in dem ganz aus Holz gebauten Theater dumpf und unvortheilhaft. — K.-M. von Suppé ist schwer erkrankt.

* Das Hofoperntheater wird als Neuigkeiten Verdi's sicilische Vesper und Nicolai's treffliche Oper „die Heimkehr des Verbannten", in welcher Staudigl einst als Edmund unvergleichlich war, zur Aufführung bringen.

* Fräul. Meyer trat wieder als Jessonda auf; im „Blumenduette" mit Frl. Csß entzückte sie durch schwungvollen Vortrag. Die herrlichen Stimmen hatten Gelegenheit, sich vollkommen zu entfalten, da Hr. Walter (Nadori) und Hr Schmid ein schönes Ensemble bewirkten. Beck's „Tristan" ist eine trefflich gegliederte Leistung, reich an Glanzmomenten. Auch errang Beck in der „Lucia" im Duette, im großen Final-Sextett durch Macht der Stimme und durch virtuosen feurigen, dramatischen Vortrag die Palme des Abends. Frl. Wildauer (Lucia) Ander u. Schmid boten alle ihre Kräfte auf, der Vorstellung Glanz zu verleihen. Wenn Hrn. Ander auch in dem berühmten „maledetta" die bravouröse Kraft eines Fraschini fehlt, so wußte er doch durch den vollendeten Vortrag der elegischen, zarten Stellen zu enthusiasmiren. Donizetti's Dom Sebastian sangen die Czillag, Ander, Erl sen., Beck und Draxler; das Ensemble war vorzüglich, Chor und Orchester unter Esser's umsichtiger Leitung wirkten kräftig und präcis ineinander greifend. Ander's geniale Ausführung gab jeder Phrase Leben, Gestalt und Form, namentlich dem Recitativ verlieh er durch die schöne dramatische Färbung poetischen Reiz. Beck's (Camoens) Glanzpunkte fielen in den 1. Akt. und 3. in der Bettler- und Erkennungsscene. Fr. Czillag, welche jetzt auf ein richtiges Maßhalten ihrer brillanten Stimme Aufmerksamkeit verwendet, verlieh der „Zaida" jene schwungvolle leidenschaftliche Färbung welche sie zu künstlerischer Bedeutung emporschwingen läßt. Richard Lewy blies das Hornsolo im 3. Akte mit großer Virtuosität.

* Am 1. Sept. war das Ereigniß des Tages die Aufführung von **Wagner's** Tannhäuser im Thaliatheater. Niemand verkennt in dieser „Zukunftsmusik" das große geistige Schöpfungstalent und die gewaltige Idee, welche, wenn auch nicht neu, bereits von **Gluck** und **Gretry** angebahnt, doch mit der Zeit den Zweck nicht verfehlen wird. Das Wollen ist groß, der Versuch, wenn auch zu weit gehend, ist richtig, die Mittel aber nicht immer die richtigen, da sie alle Nachahmer auf Irrwege führen und für die dramatische Musik von den nachtheiligsten Folgen werden könnten. Es handelt sich darum, die Opernmusik zur Einfachheit und Natürlichkeit zurückzuführen, dem leeren Kling-Klang und der Arien-Trödelei, dem bunten Ohrenschmaus durch Erhebung des declamatorischen Elements ein Ende zu machen. Allein man begnügt sich mit der Verstandesarbeit des philosophischen Tondichters und wünscht, das Gemüth durch einen Hauch von Poesie und Melodie berührt zu sehen; um so mehr, als Wagner, welcher gegen die Motive schärfstens eifert, sich an dieselben, hat er eines gefunden, ohne Aufhören festklammert, wie es mit dem „Pilgerchor" geschah. Die Breite bringt dieses Werk durchaus nicht zur Anerkennung. Die Ouvertüre, welche die Hauptmomente des Kommenden enthält, verliert an Wirkung durch die Länge des Mittelsatzes, dennoch erwärmte sie durch die kräftige und exacte Ausführung des Orchesters unter Leitung des Musikdirektors **Stoß**. Frau Venus (Frl. **Liewen**) erschien in einem reizlosen Costüm, mit Manieren einer verblühten Marchande-Mode. Sie entledigte sich ihres kleinen Partes, umschwebt von geschmacklosen Gruppirungen des Balletcorps, mit schwacher Stimme, italienisirend und mit wenig Geschmack. Hrn. **Kominski** (Tannhäuser) befiel eine Heiserkeit; der declamatorische Gesang erfordert mächtige Stimmittel und geschulte Sänger. Zudem könnte dieser Part auch einen kräftigeren Sänger zu Grunde richten, als ihn. Die meiste Wirkung erzielte das (wunderbar genug) in italienischer Manier componirte Finale, auch in italienischer Manier vorgetragen. Ueberraschend war, daß den Wolfram Hr. **Ekhardt** mit einer lieblichen und starken Bruststimme vortrug, also nach früheren Leistungen Unerwartetes bot. Er ist noch rein Naturalist, besitzt aber in seiner Stimme einen reichen Schatz. Im 2. Aufzuge erzielte weder Frl. **Friedlowski** noch Hr. **Kominski** irgend Effekt; nur Hr. Ekhardt hob sein Lied hervor. Die übrigen Sänger in dem Wettkampfe konnten die ohne Licht und Schatten gehaltenen Vorträge nicht bewältigen. **Schott** aus Hannover sang den Landgraf und leistete sehr Befriedigendes. Das Publikum verhielt sich anfangs theilnahmsvoll, erlahmte jedoch von Minute zu Minute und überließ den Beifall jener Claque, welche in den Theatern unter Hoffmann's Leitung immer mit Unermüdlichkeit arbeitet.

* Frl. **Mayer** sang zum 1. Mai die Bertha und bewährte sich als tüchtige Darstellerin; desgleichen Euryanthe. Im „Nachtlager von Granada" sang Hr. **Walter** das Tenor-Lied vortrefflich. **Appé** hat entweder keine Stimme oder verliert sie durch Angst. Im „Zweikampf" sang Hr. **Campi** zum 1. Mai den Cantarelli, von Hrn. Carnet einstudirt, konnte der Rolle jedoch nicht Genüge leisten.

* Das Gerücht vom Abgang des Dir. **Cornet** ist noch nicht festgestellt worden. Das Repertoire der k. k. Hofoper wiederholt sich fortwährend in „Jessanda, Robert der Teufel, Hugenotten u. Ballnacht"; der Versuch mit **Auber's** „Pferd von Erz" ist mißlungen. **Verdi's** Sicilianische Vesper, „S. III." von **Suppé** und eine Oper von **Proch** und **Haslinger** sind in Aussicht. Das Ballet „Azurina" von **Casati** ist eine Ausgeburt von Unsinn, welcher nicht einmal durch erträgliche Tänze vergoldet wird, und doch sind für die prachtvolle Ausstattung 4000 Gulden verschwendet worden! Frl. **Coqui** und **Ricci** haben Frische und Kühnheit; dem Frl. **Roll**, einer streng geschulten Tänzerin, fehlt jenes undefinirbare Bouquet, das einzig eine Fußkünstlerin angenehm macht; Frl. **Millerick** besitzt keinen Reiz der Formen; Frl. Anna **Müller** ist eine Coryphäe schwächster Gattung. Die Tänzer, mit Ausnahme **Frappart's**, sind alternd, ihre choreographischen Leistungen daher nicht bedeutend.

* Bemerkenswerth ist es, daß in letzterer Zeit die **Ungarn** solch ein starkes Kontingent zu den **Musikverhältnissen** von ganz Deutschland, besonders aber Wiens liefern. Von früherher kennt die deutsche Musikgeschichte einzelne berühmte Namen, die aus ungarischen oder ungarisch-deutschen Familien stammten; so Haydn, Hummel, die Fodor-Mainville, die Karoline Unger, Sabine, Klara und Kathinka Heinefetter, die Gentiluoma und die Palm-Spatzer, Babnigg, Wunder und Reichel. Jetzt aber sind an der Hof-Opernbühne Frau Csillag, Liebhardt, der Bariton Beck, der starkstimmige Steger, Erl, Wolff und Hölzl aus Ungarn gebürtig, ja auch Lagrange, jetzt in Paris, und sonst auswärts die Doria-Laßlo, Lasniewska, Rosa Teli, in Darmstadt Grill, in München selbst Young, der Spiel-Tenor Knopp, früher in Weimar, der Concertsänger Sauppee, sowie in Ungarn selbst Cornelia Hollosy, jetzt der Abgott des Nationaltheaters, Frau Kaiser-Ernst und Rosa Bagya. Noch zahlreicher finden sich ungarische Instrumentalisten vor, von Franz Liszt ganz zu geschweigen; ja der Musikdirektor in Hannover, Joachim, Singer in Weimar, der Violinspieler Remeny, der in Australien umherziehende Miska Hauser, die Flötenvirtuosen Gebr. Doppler, der in England weilende Clavierspieler Szeadahelyi, und die Orchesterdirektoren Morelli, jetzt in Ostindien, Johann und Joseph Gungl und Keler-Bela. Die Ungarn scheinen sonach die bisherige Rolle der Böhmen übernehmen zu wollen.

* In der Oper, der Kadi sang Herr **Knopp** aus Weimar als Spieltenor für den abgegangenen Herrn **Wolff**; er hat eine recht hübsche Stimme und leichtes Spiel.

Unter Verantwortlichkeit der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 36

Siebenter Jahrgang. № 40.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 11. October 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Ein musikalischer Wettstreit.

Für den Friedhof der evangelischen Gemeinde in Gratz in Steiermark, von Holtei.

Volumier, der Concertmeister am Hofe zu Dresden, erfreute sich durch sein nicht unbedeutendes Talent der königlichen Gunst, sowie in Folge dessen auch die reichen Bewohner der Stadt denselben vor allen anderen Musikern auszuzeichnen suchten. Sein fixer Gehalt, seine vielen Musikstunden nebenbei warfen ihm jährlich ein rundes Sümmchen ab, so daß die Damenwelt, welche noch über ihre Hände zu verfügen hatte, ihn mit vielsagenden Blicken beehrte. Diese Auszeichnungen wußte der Künstler wohl in seinem Sinne zu galanten Abenteuern auszubeuten, ohne hiedurch den Damen zu genügen, die — im Gegensatze zu den jetzigen Freiheitsgelüsten — sehr stark nach bleibenden Fesseln zu schmachten schienen. Doch verbrennt sich jeder Schmetterling die Flügel, wenn er dreist, durch den Glanz des Lichtes geblendet, demselben zu nahe kommt: so konnte es nicht ausbleiben, daß auch für Volumier die rächende Stunde schlug.

Anton Müller, ein wohlhabender Dresdener Bürger, hatte nämlich ein Töchterchen, Namens Horta, das kaum sechszehn Sommer zählte, überraschende Talente im Gesange und in der Musik zeigte, und nebenbei so reich an anspruchsloser Naivetät und bezaubernder Schönheit war, daß Papa Clauren, in Wonne schwelgend, fünf Seiten mit Ausbrüchen seines Entzückens über sie vollgeschrieben hätte. Was war natürlicher, als daß Meister Volumier der Dresdener Venus Musikstunden geben mußte, was er auch bereitwilligst that, obwohl während dieser Kunstübungen manches Wort, das eben nicht die Noten betraf, mitgehen mochte. Kurz, nach einigen Wochen war Horta klar mit den Notenköpfchen; in ihrem Köpfchen war aber ein Chaos von „Liebe" und „Triebe", „Sehnen" und „Thränen", „Herz" und „Schmerz". Während der Meister das Piano, Forte und Fortissimo nur als Dolmetsch seiner Gefühle gebrauchte, blieb es doch zweifelhaft, ob ihn dafür der Bürger Müller ins Haus gerufen und bezahlt habe. Allein die Liebe kennt kein Hinderniß, und Beide, Schülerin wie Lehrer, schwelgten in ihrem stillen Glück, und so weit war noch alles gut.

In diese Liebe mischte sich aber schon damals — sollte man es glauben? — die Politik. Der königliche Organist zu Versailles, Jean Louis Marchand, wurde am 10. März 1717 verbannt, und traf kurze Zeit darnach in Dresden ein, was an sich wohl noch der Liebe des Concertmeisters kein Hinderniß in den Weg legte; aber der Dämon „Zufall" wollte es anders. Eines Morgens war die schöne Horta mit ihrer Toilette kaum zu Ende, als sie, ein Liedchen ihres Meisters trällernd, das Fenster öffnete, und zu ihrer Verwunderung am Fenster des gegenüberstehenden Hauses einen vollendeten Elegant erblickte, der — ein zweiter Adonis — ihre liebliche Stimme belauschte, und so kühn war, ein lautes „Bravo" herüber zu rufen, als sie am Fenster sichtbar wurde. Zu des Mädchens Ehre dürfen wir sagen, daß es über und über erröthete, und sogleich die Vorhänge des Fensters herabschlug; aber nicht minder müssen wir gestehen, daß Horta zwischen den Vorhängen hindurch nach dem Fremden spähte; denn er war doch gar zu schmuck, fein und zierlich, wie es der Deutsche nie und nimmer zu sein erlernt.

Nicht lange aber hatte die Kleine so gestanden, als ihre Stubenthür geöffnet wurde. Es war eben Zeit, die Musikstunde zu beginnen, und Volumier trat in das Zimmer. Die lauschende Schülerin ahnte nicht seine Nähe, so daß der ziemlich reizbare Maestro mißtrauisch heran schlich, und mit Eins Horta's Schulter sachte berührte. Ein leiser Schrei entfuhr den Lippen der Ueberraschten. Volumier schlug die Vorhänge auf, sah den schönen Nachbar, erzürnte sich heftig, und warf einen strafenden Blick auf seine Geliebte, der der Herold einer Kriegserklärung war, welcher alsbald wieder ein Friedensschluß folgte. Als nun die Versöhnten sich an's Piano setzten, da erscholl vom bewußten Fenster herüber eine prachtvolle Musik. Die Schülerin war entzückt und lauschte; der Lehrer lauschte zwar auch, aber ein Gefühl der Unruhe beschlich ihn; denn er wußte nicht, wer der Fremde sei, und die Kunst schien derselbe bei Weitem besser zu kennen, als der bisherige Orpheus Dresdens. Bald sollte der Schleier über dem neuen Vis-a-Vis gelüftet werden. Der Fremde hatte „die Kunst, sich berühmt zu machen", fast noch besser inne, als die Musik selbst, und deßhalb wurde sein Lob so erfolgreich ausposaunt, als es nur denkbar ist. Deßhalb auch wußte bald Dresden, daß Jean Louis Marchand, geboren zu Lyon 1669, der erste Organist und Clavierlehrer der Welt sei; daß zu Paris jede Person von Bildung und Geschmack in der Musik seinen Unterricht habe genießen müssen; daß ein Louisd'or der Preis einer Stunde sei, und daß er zwanzig Logis gemiethet habe, um in jedem Viertel der Stadt nach und nach die dort Wohnenden zu unterrichten. Kurz, alle Hyperbeln wurden erzählt, und das Facit war, das liebe Deutschland möge sich selig dünken, diesen Franzosen zu besitzen, und, wie der Deutsche Michel es noch heutzutage gewohnt ist, sich bestreben, die Franzosen in Anbetung Marchand's noch zu übertreffen. Von nun an war Volumier gesunken, und zu seinem besonderen Kummer entdeckte er beim ersten Hofconcert in seinem Nebenbuhler in der Musik auch seinen Nebenbuhler bei Horta; denn schon sprach sie davon, dessen Unterricht genießen zu wollen. Da war Volumier's Ruhe zu Ende, doch ließ er sich nicht entmuthigen. Horta mußte sein werden, und um die drohende Gefahr abzuwenden, galt es eine List zu ersinnen. Lange sann der Eifersüchtige vergebens, endlich aber lächelte er entzückt, hatte seinen Plan entworfen und begab sich zum Könige.

Bei Sr. Majestät hatte aber der frühere Günstling nicht mehr so leichtes Spiel, als er hoffte; denn Marchand war bereits sehr hoch in der königlichen Gnade gestiegen, und in einem Streit über den Franzosen äußerte der König gradezu, daß kein Deutscher diesen Fremden erreiche, und dergleichen mehr.

Volumier war in seinem Inneren entrüstet über solche Zurücksetzung Deutscher Kunst und erbat sich vom Könige die Erlaubniß, beim Hofconcert, das in wenigen Tagen stattfinden sollte, den Kühnen in die Schranken fordern zu lassen oder selbst zu fordern. Der König lächelte etwas ironisch, gab die Erlaubniß sehr gern, und Volumier eilte freudig nach Hause. Er hatte erreicht, wonach er strebte, und der Hof ahnte wohl nicht, daß dieser musikalische Zweikampf dazu dienen sollte, den Liebenden von seinen Liebeszweifeln zu befreien.

Die wenigen Tage bis zum Concert verrannen schnell. Niemand wußte etwas von dem Wettstreit. Der König hatte nichts mehr davon erwähnt, und es war inzwischen nichts geschehen, als daß Volumier einen Brief nach Weimar gesandt hatte, in Folge dessen ein schlichtes bescheidenes Männchen von dort nach Dresden reiste, in Volumier's Arme sank und des ersehnten Tages mit Ungeduld harrte. Die Lichter waren angezündet, ein Kranz reizender Damen, umschwärmt von Diplomaten und Hofleuten durchwehte den Concertsaal, und endlich trat der Hof selbst ein, worauf Marchand, in seiner intriguanten Weise nach allen Seiten hin kokettirend, sich ans Piano setzte. Zu seiner Seite stand der etwas unruhige Volumier, den der Freund aus Weimar nicht verließ. Alles richtete die Gläser sogleich auf den bescheidenen Fremden, der vor dem Concert dem Könige, welchen dieser Wettstreit sehr interessirte, allein vorgestellt worden war. Natürlich fehlte es nicht an Witzen ohne Stachel, welche über den schlichten Unbekannten gemacht wurden, der, still und ernst, aber mit Zeichen der Genialität in seinem Äußern, hinter Marchand's Sessel stand, bald beifällig lächelte, bald aber wieder unzufrieden mit einem Kopfschütteln zu tadeln schien. Endlich hatte Marchand seine Variationen über ein Französisches Liedchen beendet und wurde wegen der angebrachten Künste und der netten feurigen Ausführung applaudirt. Da das Liedchen selbst so einfach war, so zweifelte man, es könnte noch anders und schöner varirt werden, und der für Marchand wohlgesinnte König lud den Fremden mit einer Handbewegung ein, dasselbe Thema zur Grundlage einer Variation zu wählen. Volumier's Herz pochte bei dieser schwierigen Aufgabe. Der Freund nahm aber vollkommen ruhig Marchand's Platz ein, präludirte kurz, doch mit Meistergriffen, und ging dann zu dem von seinem Vorgänger variirten Liedchen über. Man horchte ... staunte ... war entzückt, begeistert; denn Marchand's Spiel verhielt sich zu diesem, wie der Schaum des Wassers zu ächtem Champagner. — Hier waren Geist, Gefühl, Technik vereint ... hier waltete Genie . . . wie es Marchand nie besessen, und ein donnernder Beifall folgte dem Spiel. Volumier tanzte beinahe vor Wonne, während Marchand blaß vor Aufregung wurde. Er sah sich besiegt. Wie staunte man aber, als das unbekannte Männchen abermals dasselbe Thema, und so fort zwölf Mal dasselbe Liedchen varirte! ... Der Unbekannte blieb Sieger, ließ es aber dabei nicht bewenden, sondern schrieb vor Aller Augen ein improvisirtes Thema auf ein Blättchen Papier, überreichte es dem stolzen Franzosen und lud ihn damit zu einem freundschaftlichen Wettstreit auf der Orgel ein, indem er sich zugleich ein anderes Thema von ihm ausbat.

Marchand nahm, obwohl mit zitternder Hand, dieses Papier, schützte einen aus der Luft gegriffenen Grund vor, um sich aus dem Salon zu entfernen und — kam nicht mehr zurück. Nach langem, fruchtlosem Harren wollte man den Französischen Künstler aufsuchen. Marchand war aber durch das, was er gehört, schon hinreichend überzeugt, sehnte sich nach keiner zweiten Niederlage, und verließ Dresden mit Extrapost, um nimmer wieder daselbst zu erscheinen. Der schlaue Volumier zügelte nur mühsam sein Entzücken, denn er war befreit von seinem gefährlichen Nebenbuhler, durch einen

Freund, der für Deutsche Kunst hier einen unsterblichen Sing errungen hatte. Und dieser Freund hieß — — Johann Sebastian Bach.

Friedrich Steinebach.

Entstehung der Oper: „Die weiße Dame."

Ein Freund Boieldieu's, Letellier, Beamter der Mairie von Rouen, hatte den Componisten aufgefordert, zu einem Texte des Bibliothekars Liequet, eine speciell für das Theater zu Rouen bestimmte Oper zu schreiben. Boildieu erwiderte:

„Paris, den 3. August 1824.

Mein Herr!

Was den Antrag betrifft, ein speciell für meine Vaterstadt bestimmtes Werk zu schreiben, so glaube ich annehmen zu können, daß sie mir für meinen guten Willen wenig Dank wissen würde, wenn das Werk ihr nicht behagen sollte, und wenn es ihr gefällt, so kann ihr, meine ich, wenig daran liegen, daß es für das Pariser Theater geschrieben ist und sie sich dabei amüsirt. Die Erfahrung lehrte mir übrigens, mein Herr, daß der Prophet nichts im eigenen Lande gilt; besonders ist man zu Rouen für einen Mitbürger um nichts rücksichtsvoller, als für irgend sonst Jemand. Ich war erst 16 Jahr alt, als ich zu Rouen debutirte; man behandelte mich strenger, als wenn ich ein Fremder gewesen wäre. Mehrere meiner Werke, welche in Paris Beifall fanden, wurden in Rouen schlecht aufgenommen, obwohl ich mir die Mühe gab, eigens von Paris dahin zu kommen, um sie einzustudiren. Ich reiste viel in Frankreich und im Auslande; überall wurde ich mit Wohlwollen aufgenommen. Man fetirte mich zu Lyon, zu Bordeaux 2c. Zu Rouen wurde ich von keinem der Herren Kaufleute dieser Stadt auch nur einmal zu Tisch geladen. Ich erkenne deshalb mit Schmerz, aber ohne Bitterkeit die Wahrheit des Sprüchworts: „Der Prophet gilt nichts im eigenen Lande." So war es zu allen Zeiten, und so verfuhr man gegen weit über mich erhabene Talente. Man streitet und zankt sich zu Lüttich um das Herz Grétry's; seit seinem Tode steht seine Büste im Foyer des Theaters dieser Stadt; aber bei Lebzeiten wurde Grétry, wie er mir selbst sagte, mit Kälte empfangen. Sehen Sie den Unterschied, mein Herr: zu Paris, Bordeaux und Lyon wurden bei Lebzeiten des berühmten Künstlers zahlreiche Subscriptionen eröffnet, um seine Büste in den Foyers der Theater zu besitzen, wo seine Melodieen ertönten. — Aber ich entferne mich zu sehr vom Zwecke meines Schreibens; verzeihen Sie mir die kleine Verstimmung bei dem Gedanken, daß man todt oder fremd sein muß, um für seine lange Arbeiten belohnt zu werden, welches immer ihr Erfolg gewesen sein mag.

Nichtsdestoweniger wünsche ich lebhaft der Mitarbeiter des Herrn Liequet zu werden. Wenn er mit ein Werk liefern wollte, so wäre der Augenblick äußerst günstig. Ich habe nichts auf dem Stapel und warte, um zu arbeiten, auf eine Oper nach Art der „Joconde," des „Schnees" oder des „Jean de Paris;" aber ich gestehe, daß eine Comödie, rein Comödie, meinem Wunsche nicht ganz entsprechen würde. Ich möchte etwas theatralische Magie, komische, interessante Situationen; ein gewisses Etwas, was sich nicht analysiren läßt, aber gefällt und laufen macht. Genehmigen Sie 2c.

Boieldieu."

Das Vorhaben wurde in der That in Angriff genommen. Liequet entwarf den verlangten Text, da er aber dem Componisten nicht entsprach, so wurde die Mitarbeiterschaft Scribe's vorgeschlagen, und auf die Weigerung des Rouener Bibliothekars ging Scribe allein an's Werk und fand das, was Boieldieu träumte. Entzückt von dem Libretto arbeitete er ohne Unterlaß; die Oper erschien und der Erfolg der „weißen Dame" rechtfertigte vollkommen die Vorliebe Boieldieu's.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 6. bis 11. October waren:

Königl. Opernhaus: Lucrezia Borgia von Donizetti. (Frl. Wagner — Lucrezia, Mad. Bötticher — Orsini, Hr. Salomon — Alfonso). Figaro von Mozart. (Mad. Köster — Gräfin, Mad. Herrenburg — Susanne, Hr. Salomon — Graf, Hr. Krause — Figaro). Tagliani's Ballet Satanella, Musik von Auber, Pugni und Hertel. Die Regimentstochter von Donizetti. (Mad. Herrenburg — Marie, Hr. Pfister — Tonio) und spanischer Nationaltanz Los Toréadores (Frl. Taglioni, Hr. Gasperini u. s. w.). Der Troubadour von Verdi. (Mad. Köster — Leonore, Frl. Wagner — Azucena, Hr. Formes — Manrico, Hr. Krause — Graf Luna). Tagliani's Ballet Morgana, Musik von Hertel.

Friedr.-Wilhelmst.-Theater: Die Jagd, von Hiller. Der Wildschütz, von Lortzing.

Kroll's Etablissement: Conzerte des Herrn Bazzini und der Signora de Fortuni.

Geistliches Conzert in der Garnisonkirche: „Die Schöpfung von Haydn, ausgeführt von dem Schneider-Handmann'schen Gesangverein.

Geistliches Conzert des Gustav Adolph-Vereins in der Singacademie: „Simon Petrus", Oratorium von L. Meinardus.

* Obschon es hier nicht wenige Männergesangvereine giebt, und sich dieser Zweig der Kunst namhafter Pflege erfreut, so war das Wirken im größeren Ganzen durch die Auflösung der Akademie für Männergesang vor etwa 8 Jahren doch ziemlich verloren gegangen. Dieses Wirken im Großen möchten wir sowohl auf die centrale Vereinigung von Kräften, als auf die mit der letzteren gesteigerte Thätigkeit nach Innen beziehen. Wer mit dem Fache des Männergesangs betraut ist, weiß, daß mit dem Wachsen der Vereine sich die Ansprüche der Kunst steigern. Es ist ein Bedürfniß, welches in der Sache ruht, sich von der Aufgabe des Chorliedes und hiermit aus den kleinen Kreisen des nur geselligen in das weite Gebiet der Kirchenmusik und zu größerer Gemeinschaft zu erheben. Solche natürliche Entwickelung hat zu einer Vereinigung von Männerchören geführt, welche als „Neue Akademie für Männergesang" ins Leben getreten ist. Sie besteht aus 7 Chören, die ebenso für sich weiter fort- als zum Ganzen streben: indem sie, außer daß sie ihre Versammlungen halten, alle 14 Tage zusammen kommen, um das im Großen zu wirken, was sie vorbereitet: der Mücke'sche Männerchor, Liederkranz in B. der jungen Kaufleute, Amicitia, Philharmonie, der Sängerkranz, Orpheus und ein aus den dem Institut beigetretenen Einzelnen Sänger gebildeter Chor. Die Gesammtleitung ist dem um den Männergesang verdienten Direktor Franz Mücke vertraut, der zugleich Lehrer der beiden erstgenannten Chöre bleibt, während anderen Chören die Lehrer Lockbahn etc. vorstehen. Die Gesellschaft hat sich mit Vorstand gebildet; die Statuten sind höheren Orts genehmigt. Um eine Probe ihrer Leistungen abzulegen, hatte das Institut sich am 26. September versammelt, namhafte Künstler, unter denen M.-D. Grell u. die Professoren Marx u. Geyr, waren eingeladen. Es wurden größere geistliche, sowie andere Chöre vorgetragen worunter ein sehr schwerer doch wirksamer Doppelchor von Marx „Morgenruf: Die Lerche war's, nicht die Nachtigall", worin der Chor den bedeutenden Ansprüchen lobenswerth genügte. Nächstens wird das Institut auch öffentlich Beweise seiner Bestrebungen geben, und es ist um so mehr Erfolg zu wünschen, als die zu gebenden Concerte stets nur, wie es die Statuten aussprechen, zu Wohlthätigkeitszwecken stattfinden werden.

* Als Donna Anna in Mozart's wunderbarem Don Juan, trat am 2. d. Mad. Köster wieder auf. Die Sängerin ist noch nicht im Besitz des vollen Volumens ihrer schönen Stimme, suchte aber durch eine durchgeistigte Darstellung diesen Mangel zu ersetzen. — Auch der Kadi von Thomas erfreute sich am 6. d. zahlreichen Besuches, und die anmuthige leichte Musik, der Humor der Darsteller und die vielen lustigen Züge der trefflichen Inscenirung des Herrn Regisseur Woiff, des Darstellers Birotteau's, wirkten erfolgreich auf die Lachmuskeln des reichen Beifall spendenden Publikums. Das Gastspiel der berühmten Sängerin, Mad. Marray, beginnt am 13. d. mit Lucia, ebenso wird sie die Leonore in der Favoritin und im Troubadour singen.

* Unter dem Titel „Wegweiser für Opernfreunde," eine sogenannte Besprechung von Opern nebst nothdürftigen Biographieen der Componisten enthaltend, ist in Leipzig ein Buch erschienen, welches zu der Gattung verfehlter Spekulationen zu rechnen ist. Abgesehen davon, daß die musikalischen Erläuterungen armselig und dilettantisch, die Darstellung im nothdürftigen Feuilletonstyl, von Gemeinplätzen wimmelnd ist, finden wir auf fast jeder Seite so empörende und doch mit kategorischer Bestimmtheit hingestellte Falsa, daß eine weitere Charakterisirung überflüssig sein dürfte.

* Die Conzertsaison beginnt mit voller Macht. Die Sinfoniesoiree der k. Kapelle, die von Liebig's Orchester in der Singakademie, der Oertling'sche Quartettverein, das Quartett der Herrn Laub, Radecke, Würst und Bruns künden neue Abonnements an, während die Singakademie schon ihr Programm bekannt gemacht hat, nämlich am Tage des Todtenfestes Mozart's Requiem, und im Februar das hier noch nicht gehörte Weihnachtsoratorium von Bach.

* Madame Formes, die Gattin unseres vortrefflichen Tenor, ist soweit genesen, daß sie demnächst wieder auftreten wird, eine willkommene Nachricht für die Freunde des Schauspiels, sowie ihrer Darstellung der Fenella in Auber's Stumme. Auch die Wiederaufführung des Sommernachts-

traums, den die Freunde der **Mendelsohn**'schen herrlichen Musik lange entbehrten, wird hoffentlich nun bald ermöglicht werden.

* Der geistreichen Feder des Dr. M. **Meyer** in Halle verdanken wir eine anspruchslose, aber werthvolle biographische Charakteristik des großen Meisters **Händel**, die vor Kurzem in Berlin erschienen ist und das Interesse der Musikwelt in Anspruch nimmt. Das bereits seit Mattheson vorhandene biographisch literarische Material ist so klar und übersichtlich geordnet, bei Widersprüchen oder zweifelhaften Daten hat sich der Verf. mit so guten Motiven für die eine oder andere Ansicht erklärt, die eingestreuten Bemerkungen sind so treffend, wie überhaupt die Sprache und Behandlung des Stoffes so einfach und innig, daß wir den Wunsch des Verf. bei Herausgabe, das Büchlein möge sein Scherflein zu dem in Halle zu errichtenden Denkmale Händels beitragen, durch einen starken Absatz erfüllt zu sehen hoffen. — l.

* (**Kritik**.) Von W. **Rust** ist als op 3 eine große Pianofantasie erschienen, die vor den Virtuosenerzeugnissen der Gegenwart sich glänzend auszeichnet. Im breitesten und erhabensten Style geschrieben, beweist sie ein thematisches und contrapunktisches Geschick, verbunden mit einer Ursprünglichkeit und Innigkeit der Erfindung, wie wir sie seit Mendelssohn fast in keinem Pianostück wieder gefunden haben. Für den vorgeschrittenen, wie für den Conzertspieler giebt es kaum eine trotz aller Bravour und Fülle dankbarere und zugleich interessantere Aufgabe, als die Ausführung dieses ganz vorzüglichen Werkes. Wir bemerken noch, daß uns auch aus den vorangehenden mehrstimmigen vokalen Werken desselben Comp., nämlich op 1 (Ave Maria, Qui tollis, Sanctus) und op 4 (Psalm 84, Terzett) diese technische Vollendung des Satzes und der Stimmführung, gepaart mit Natürlichkeit und Einfachheit der Erfindung wohlthuend angesprochen hat, sodaß wir auch diese Compositionen allen Musikkreisen zur würdigen Erbauung empfehlen. — Von dem zu früh verstorbenen C. F. **Kauffmann** sind 4 Hefte nachgelassener Lieder erschienen, die sich durch Sangbarkeit und Anspruchslosigkeit auszeichnen und ihre Freunde finden mögen.

* In Anerkennung langjähriger, ausgezeichneter Leistungen auf dem Gebiete der Gesangskunst, haben S. M. der König, Herrn Ed. Mantius zu Allerhöchst Ihrem Kammersänger ernannt.

* Die berühmte Sängerin, Mad. **Fiorentini**, die Gebr. **Wieniowsky** und der Contrabassist Bottesini werden im Kroll'schen Lokale concertiren.

Breslau. Die Direktorkrisis hat am 1. d. die Schließung des Stadttheaters herbeigeführt. Die exmittirten Jünger des Thespis spielen und singen seit dem 4. d. auf Theilung im Circus.

Bremen. Herr M.-D. **Reinthaler** aus Cöln gab am 26. d. in der Domkirche ein Concert, indem er sich sowohl als Orgelspieler, wie Dirigent Bach'scher und Palestrina'scher Vocalquartette sehr vortheilhaft introducirte. Man hofft denselben als Musik-Direktor an des verstorbenem **Riem** Stelle an Bremen gefesselt zu sehen.

Brüssel. Die Opernsaison hat mit **Halévy**'s „Königin von Cypern" ihren glückverheißenden Anfang genommen.

Bonn. Das Concert zu Ehren des Naturforschercongresses brachte unter Ferd. **Hiller**'s Leitung nur Compositionen von Beethoven und zwar die Egmontouverture und 5. Sinfonie, sowie Stücke aus der großen Messe in herrlichster Ausführung. Herr Ed. **Frank** mit dem Concert in Es, und **Joachim** mit dem Violinconcert ernteten Beifallsstürme und einen wiederholten Tusch des Orchesters. Ein zahlreicher Besuch belohnte das Unternehmen.

Hamburg. Die finanzielle Theaterstatistik eröffnet traurige Aussichten und läßt eine Schließung des Theaters befürchten. Die Jahresausgaben belaufen sich auf 320,992 Mark. Die Gesammtsumme der Jahreseinnahme ist zwar nicht angegeben, Herr Theaterdirektor Sachse hat aber nachgewiesen, daß innerhalb Monatsfrist, vom 14 Mai bis 13. Juni ein Deficit sich von 18,795 Mark herausstellte.

Köln. Dem Theater-Dir. **Kobie** ist, zur Strafe für seine unbefriedigenden Leistungen in der vorigen Saison, aufgegeben worden, 10 Procent seiner täglichen Brutto-Einnahme als Armen-Abgabe zu zahlen, während er im vorigen Jahre nur 1400 Thlr., neben der Theatermiethe von 4100 Thalern zu zahlen hatte.

London. Das Verlagshaus Brandus in Paris hat in Verbindung mit dem Verleger Meissonier ein Depot unter der Firma Duncan Davison u. Comp. in der Regent-Street errichtet.

Leipzig. Für die Gewandhaus-Concerte ist eine talentvolle Sängerin, Frl. **Ida Krüger**, Schülerin des Herrn **Mantius** in Berlin, engagirt worden. Im 1. Concerte am 4. d. unter Rietz's Leitung sang sie die Arie „Ah perfido" von **Beethoven** und die große Arie aus dem Freischütz, mit verdientem Applaus. Die Aufführung des Es-dur Concertes durch Herrn v. **Bülow** und der 5. Sinfonie von Beethoven durch das Orchester waren vollendet zu nennen. — Die Oper bot im Sept. 11 Vorstellungen, nämlich Martha und Lucia, je einmal und den **Feensee** 9 mal. !!!

München. Unserer k. Hofbühne steht ein Intendantenwechsel in Aussicht; General Freiherr v. **Frays** soll um Enthebung von der Intendantur gebeten haben, insbesondere, weil die Intendanz auch noch mit der Verwaltung des am 28. November d. J. neu zu eröffnenden kleinen Hoftheaters bescheert wird, für welche Bühne ein neues Repertoire und neue künstlerische Kräfte herzustellen sind. In der Oper war Spohr's **Jessonda** durch die ausgezeichnete Repräsentation der Mad. **Maximilien**, welche Künstlerin in letzterer Zeit auch als Alice und Valentine ihr reiches Talent glänzen ließ, besonders interessant. Das Gastspiel des Hrn. **Steger**, welcher als Eleazar, Robert, Masaniello und Raoul sich zeigte, war von durchgreifendem Erfolge. Hr. De-

gele von Hannover, erwarb sich als Prinz-Regent (Nachtlager) und Hans Heiling große Anerkennung. Hr. Grill trat nach seinem Urlaub als Stradella und Hr. Young als Fra Diavolo unter großem Beifall wieder auf. Hr. Young wird uns verlassen, um mit seiner Gattin, Lucile Grahn, der einst berühmten Tänzerin, eine Gastreise nach England anzutreten.

Mannheim. Das letzte Theater-Jahr ergab ein Deficit von 10,000 Gulden, die der pomphaften Opernausstattung mit zur Last fallen dürften.

Mailand. Die Cannobiana ist mit „Gli ultimi giorni di Suli“ eröffnet worden, aber erst Meyerbeer's „Roberto il diavolo“ vermochte durchgreifend zu wirken. — Die Geschwister Ferni concertirten in 10 Soireen mit Glück.

Madrid. Ein bedeutender spanischer Componist, Don José Reart, ist gestorben und unter dem Andrange aller anwesenden Künstler begraben worden.

Neapel. Der berühmte Componist Zingarelli hat durch die Bemühungen seines Freundes Benedetto Vita und einer Nationalsubscription endlich ein Denkmal in der Kirche San Dominico maggiore erhalten. Zur Inauguration wurde die große Messe Z.'s von 150 Instrumentalisten und Sängern, unter Mercadante's Leitung, ausgeführt. — Lablache ist hier angekommen, um seine völlige Genesung abzuwarten.

New-York. Das Erscheinen der Signora Vestvali in der italienischen Oper als Lucrezia und Azucena hat Furore gemacht. Das Unternehmen des Mr. Stuart dagegen ist pecuniär nicht geglückt, obwohl der Violinist Cooper und die Sängerin Milner sehr gefielen.

Paris. Mlle. Ferraris, die liebliche Tänzerin im Cheval de bronce hat uns verlassen, nicht so diese Oper, deren dadurch entstandene Lücken Mlle. Zina ausfüllen soll. Das heutige Paris fordert einmal Vergleichungen, wie auch die Vorstellungen von Verdi's Troubadour in der großen Oper u. in der italienischen (zur Eröffnung) gleichzeitig bewiesen. Die Menge drängt sich zu allen diesen Vorstellungen; kein Wunder, daß man auch die Sonntagsvorstellung des Propheten durch zahlreichen Besuch auszeichnete. In der That giebt es nichts Ergreifenderes als Roger (Johann) und die Borghi Mamo (Fides) in dieser Oper. Die komische Oper hat den „Don Pedro“, Musik von Paise, dem talentvollen Schüler Adam's, glücklich von Stapel laufen lassen und nicht ungünstigen Erfolg mit dem ansprechenden Werke erzielt. Gaunad ist leider erkrankt. Angekommen sind: Panofka, Apoll. de Kontski, Stamaty und Duprez. Das Conservatoire beendete am 5. d. seine Vacanzen.

* Stockhausen ist nach seinem außerordentlichen Erfolge in der Fête du village voisin auf 3 Jahre mit 12,000, 15,000 und 18,000 Francs Gehalt engagirt worden. — Von den 17 eingeschriebenen Bewerbern um den Violinpreis am Conservatoire erhielten 2 Ausländer die Prämie: der 13 jährige Sarazata, ein Spanier, den 1. und Frl. Hummler, eine Deutsche von 15 Jahren, den 2. Preis.

Stolberg. Herrn J. B. André, dem jüngsten Sproß der berühmten Künstlerfamilie, ist nach einer von ihm dirigirten und fast nur eigene Composition enthaltenden Musikaufführung vom regierenden Grafen zu Stolberg-Stolberg unter schmeichelhaftester Anerkennung durch Patent vom 19. Sept. der Titel eines Kapellmeisters verliehen worden.

Wien. Rich. Wagner hat für das Aufführungsrecht seines Tannhäuser im Thaliatheater nicht 2000 Gulden C.-M., wie einige Blätter meldeten, sondern, seiner Forderung gemäß, nur 2000 Francs (als Vorschuß für die ersten 20 Vorstellungen) Honorar vom Direktor Hoffmann erhalten. — Auch wir sind mit einem neuen Tanz, der Reichs-Quadrille, beschenkt worden. Es ist dies die gekrönte Prämie des hiesigen Tanzmeistercongresses, welche ihrem Erfinder Ed. Eichler in Graz einen silbernen Pokal mit ehrenvoller Inschrift seiner Collegen eingetragen hat. Es ist übrigens diese Reichsquadrille nichts, wie eine quodlibetartige Zusammensetzung der verschiedenen Nationaltänze mit 5 Figuren: Die Deutschen, die Polen, die Ungarn, die Raven, die Italiener und ein Finale unter dem Namen „Oesterreich.“

* Das Kärnthnerthor-Theater brachte das „Pferd von Erz“ von Auber, eine türkische Musik, welche sich in Tanzmotiven ergeht und der modernen Effekte völlig entbehrt, ein Stückwerk, das im Jahre 1836 mit besserer Besetzung: Forti, Löwe, Cramolini und Staudigl, aufgeführt, auch damals nicht ansprach, denn es ist eines der unsympathischen Erzeugnisse des fruchtbaren Tonsetzers. Hervorzuheben ist Hr. Schmied, der seine Arie im 2. Akte trefflich sang, dem es aber an der nöthigen Leichtigkeit der Bewegung fehlt; Frl. Liebhardt sang ihre Couplets recht artig. Hr. Hölzl hat zu wenig Humor und benutzt ihn zu unziemlichen Privatspäßen; Frl. Tietjens sagt die Rolle nicht zu. Es überraschte die schöne Stimme und der verständige Vortrag einer jungen Sängerin, Frl. Weiß. Die Recitative von Proch sind unbedeutend. Die Aufnahme war sehr lau. Von neuen Opern erwartet man zunächst die alte Oper von Nicolai „Die Heimkehr oder: Der Verbannte“ ein des trefflichen Tonsetzers würdiges Werk.

* Daten aus der Geschichte des hiesigen Operntheaters: Meyerbeer's „Robert“ zum ersten Male aufgeführt in der Josefstadt, — später im Operntheater. — Meyerbeer's „Hugenotten“ zum 1. Male aufgeführt in der Josefstadt, — später im Operntheater. — Meyerbeer's „Vielka“ zum 1. Male in der Wien, später (als „Nordstern“) im Operntheater. Außer den genannten sind noch viele minder bedeutende Werke zuerst in der Vorstadt, dann erst in der Stadt zur Aufführung gekommen, wie: Stradella von Flotow, Guttenberg von Füchs, die Haimonskinder, die Zigeunerin von Balfe, der schwarze Domino, die Musketiere der Königin von Halevy u. s. w.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Unter Bezugnahme auf die Bekanntmachung vom December 1856 über die provisorische Eröffnung der Perseverantia bringt der unterzeichnete General-Director hiermit zur öffentlichen Kenntniss, dass S. M. der König Allergnädigst geruht haben, das Statut der zu Berlin unter dem Namen „Perseverantia" zu gründenden Alter-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder, in der Fassung, wie solches unterm 12. Mai a. c. den hohen Ministerien des Innern und der Justiz überreicht wurde, zu genehmigen und der Anstalt zugleich die Rechte einer juristischen Person insoweit, als solche zur Erwerbung von Grundstücken und Capitalien, so wie zum Betriebe der statutenmässigen Geschäfte der Anstalt erforderlich sind, zu verleihen.

Nach §. 49 des Statuts besteht der die obere Leitung der nunmehr definitiv eröffneten Anstalt führende Verwaltungsrath aus: dem unterzeichneten K. Kammerherrn und General-Intendanten der Königl. Schauspiele als Vorsitzenden, ferner den Herren: Döring, Adami, Dorn, Dir. Wallner, K. G. R. v. Drygalsky, D. Oppenfeld I., als Mitgliedern, und sind von diesen zu ersten Stellvertretern: die Herrn A. Ascher, St. G. R. Werther, M. D. Conradi, Dir. Mühling, St.-Anw. Adler, Oppenfeld II., und zu zweiten Stellvertretern: die Herrn Zschiesche, D. Kalisch, M.-Dir. Hauptner, Dir. Görner, der Königl. Stadtrichter Rietz, Hauptbank-Agent Volkmar gewählt worden.

Zum Verwaltungs-Director der „Perseverantia" ist Herr F. W. R. Wentzel ernannt worden. Demselben liegt die Führung aller laufenden Geschäfte ob. Er vertritt die Anstalt in allen Fällen, den Staatsbehörden, dem Gericht, den Interessenten gegenüber, soweit eine solche Vertretung nicht speciell nach den Statuten dem General-Director oder dem Verwaltungs-Rath obliegt. Als General-Agent für den theatergeschäftlichen Verkehr der „Perseverentia" fungirt der Th.-Agent Hr. A. Heinrich. Mit diesen Mittheilungen richte ich gleichzeitig das dringenste Ersuchen an alle verehrlichen Intendanzen und Directionen, der dem Wohle aller deutschen Theater-Angehörigen gleichmässig gewidmeten Anstalt ihre rege Theilnahme zu bewahren resp. zuzuwenden und dieselbe durch Veranstaltung von Benefiz-Vorstellungen zum Besten der aussergewöhnlichen Einnahmen wirksam zu bekunden. Insonders ersuche ich die vereirten Intendanzen und Directionen, welche bereits Zusagen von Benefiz-Vorstellungen für den Zeitpunkt der definitiven Eröffnung gemacht haben, mit der geneigten Erfüllung derselben vorzugehen, damit bereits im ersten Jahre gute Resultate gesichert werden. Den deutschen Theater-Mitgliedern aber lege ich die Betheiligung an der Anstalt durch Einlagen dringend an's Herz. Der Weg ist geboten, durch eigene Kraft sich eine möglichst sorgenfreie Existenz für das Alter zu sichern; möge er in umfassender Weise benutzt werden. Gottes Seegen wird einem Unternehmen nicht fehlen, das wie das unsere dem Wohle jedes Einzelnen wie des ganzen Standes in uneigennützigster Weise gewidmet ist. Berlin, 15. Sept. 1857.

Der General-Direktor: B. v. Hülsen.

Die Statuten der „Perseverantia" sollen im Büreau, Friedrichstrasse Nr. 58, unentgeltlich verabfolgt werden. Gleichzeitig werden die Theater-Mitglieder, welche bereits gegen Interimsquittungen Einlagen gemacht haben, in Kenntniss gesetzt, dass ihnen unverzüglich die Allerhöchst sanctionirten Statuten unter Kreuzband zugefertigt werden, indem man die bald gefällige Einsendung der Interimsquittungen zum Umtausch gegen die statutenmässigen Quittungen erbittet.

Berlin, 15. September 1857. Der Verwaltungs-Director: Wentzel.

Berliner Opernakademie.

Am 1. October beginnen in unserm Unterrichtslokal I. d. Brüderstrasse neue Cursen in:

Gesang. Frau Justitzr. Burchardt. — Hr. Dr. Pyllemann etc.

Ensemblestunde für angeh. Bühnensänger (Stud. der Ensembles der gebräuchl. Repertoiropern unter Zuziehung unserer Chor- u. Orchesterkräfte.)

Harmonielehre, Partiturkenntniss etc., Hr. Dr. Zopff.

Deklamation. Gesangbegleitung. Italien. Sprache.

Honorar jährlich 18 bis 80 Thlr. Chorbeitrag jährlich 4 Thlr. — Meldungen oder Erkundig. bei unserm Director, Hrn. Dr. Zopff, Oranienstrasse 90, 2 — 3 Uhr.

Der Vorstand.

Den Männergesang-Vereinen

empfehlen wir nachfolgende neu erschienene Männerchorgesänge.

(Die 4 Quartettstimmen einzeln billigst):

Kuntze, Carl., Heitere Männergesänge von W. Dunker. Op. 43. Part. und Stim. 1¼ Thlr. Inhalt: 1. Im Wald. 2. Der Handwerksbursch „Nun, Meister, er weiss wohl". 3. Wenn ich 100,000 Thaler hätte.

Reissiger, C. G., 6 Charlieder von Kletke, Michalowska, W. Müller, Ritterhaus und Schanz. dem Pauliner Sängerverein gewidmet. Partitur und Stimmen. Op. 218. 1½ Thlr.

Inhalt: 1. Das Wandern ist des Müllers Lust. 2. Die zarten Blumen schliefen und träumen. 3. Oft überstieg um ein gut Glas das deutsche Volk. 4. Siehst du am Abend die Wolken ziehn. 5. O wüsstest Du, mein Liebchen. 6. Frei will die grüne Rebe sein.

Schäffer, Aug., Das Lied von Lorchen von Ernst Scherz. Op. 50 No. 6. Part. und Stim. ¼ Thlr.

Siebenter Jahrgang. № 41.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 18. October 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Der Verfall des dramatischen Gesanges

von Dr. Hermann Zopff.

Wenn an unserm heutigen Opern-Publikum eine Seite zu rühmen ist, so ist es gewiß die großer Genügsamkeit. Wenn wir in älteren Berichten nachlesen und uns von bejahrten Sachkennern oder Dilettanten erzählen lassen, welche Anforderungen einst an den Bühnensänger gemacht wurden, wenn wir hieraus erfahren, was zu jener großen Zeit einer Catalani, Malibran, Sontag, Fodor, Seidler, Milder, eines Rubini, Tamburini, Jäger, Bader, Blume, Wild, Spitzeder, Zschiesche und noch mehr in der, jener Zeit vorhergehenden, noch um Vieles größeren Epoche (aus der uns eine für uns unbegreiflich große Anzahl der berühmtesten Namen zurückstrahlt, wie: Mara, Faustina Hasse, Porporina, wie Farinelli, Hubert, Hasse, Raff, Bernacchi, Pistocchi, Caselli, Caffarelli,) selbst von mittelmäßigeren Sängern geleistet wurde, wie vollendet damals die Ausbildung der Stimmen war, und wie lange die damaligen Sänger die erstaunlichsten Anstrengungen mit Leichtigkeit überwanden, wenn uns dadurch nachgewiesen wird, daß das damalige Publikum neben so bedeutenden Leistungen von unsern heutigen Bühnensängern kaum einen geduldet haben würde, — dann erst bekommen wir einen Begriff davon, daß wir von Gesang eben keinen Begriff mehr haben und uns deshalb in einer Zeit des traurigsten Verfalls befinden.

In alle unsere Verhältnisse ist die zerstörendste Zersplitterung gedrungen. Es ist natürlich, daß eine solche Zeit bedeutende Männer nicht zu schaffen vermag, denn ihr fehlt einerseits die Ruhe der Einheit, andererseits die Anregung durch bedeutende Ereignisse, zwei nothwendige Faktoren für Entwickelung geistiger Bedeutsamkeit. Eine solche Zeit ist voll von Einzelunternehmungen, die sich durch ihre Menge gegenseitig erdrücken, voll von Versuchen, die uns wohl um eine Menge von Entdeckungen und Verbesserungen bereichern, aber dennoch, weil meist schon als Versuche scheiternd, uns jede feste Basis verrücken und durch ihre zerstörende Zersplitterung so viele Lücken erzeugen, daß sich in diesen überall ein unfähiges Schmarotzerthum auf das Bequemste einzunisten vermag.

Wohl haben wir an den Hoftheatern Theaterschulen in der wohlgemeinten Absicht, tüchtige Sänger und Schauspieler zu bilden; aber, wenn wir uns umsehen, in wessen

Händen sich der Unterricht befindet, so machen wir, wenige Ausnahmen abgerechnet, die traurige Entdeckung, daß die von oben herab den Lehrern als fette Pfründen gezahlten Honorare das einzig-Gehaltvolle an diesen Instituten sind, indem sich der Unterricht entweder in den Händen unfähiger, veralteter Leute befindet, welche ihre Anstellung oft der Protection, dem Nepotismus verdanken, oder, wo er wirklich Fähigen übergeben ist, von diesen mit dem unverantwortlichsten Leichtsinne vernachlässigt wird. Da wundern sich denn die Fürsten so oft, daß sie immerfort ihr Geld für solche Institute hergeben und keinen Erfolg sehen, wo doch, wie es bei umsichtiger Leitung solcher Schulen der Fall sein würde, dieselben ihre betreffenden Bühnen aus sich selbst mit tüchtigen Sängern versorgen müßten.

Da heißt es denn bei den armen Schülern: hilf dir selber! Mühsam müssen sich dieselben ihre nöthigste Ausbildung im Privatunterricht zusammensuchen. Wie wenige aber unter ihnen haben soviel Mittel, soviel Energie und Bildung, um sich auch nur das Nothwendigste anzueignen und besonders das Richtige herauszugreifen? Da ist Niemand, der ihre Ausbildung leitet, der ihnen bei ihrer Unerfahrenheit mit Rath und Umsicht zur Seite steht! Was Wunder, daß wir unter so zerfahrenen Verhältnissen, wo der angehende Künstler bis auf wenige höchst ausschließliche Gelegenheiten so traurig sich selbst überlassen ist, durchschnittlich mit so mangelhaften Leistungen vorlieb nehmen, und es erleben müssen, daß uns an den ersten Hofbühnen mitunter Anfänger zugemuthet werden, welche noch mit den einfachsten Elementar-Schwierigkeiten im Kampfe liegen.

Da muß denn der Wunsch nach Aushülfe auf anderem Wege immer reger werden, und zwar würde der natürlichste Weg der von Privatunternehmungen sein, an deren Spitze sich Männer befinden, welche sich der Ausbildung von Bühnensängern voll Ernst, voll der liebevollsten Hingebung und Begeisterung widmen. — Nur allein in dieser Absicht, nur allein durch die Hoffnung getragen, eine (mit Ausnahme weniger Bühnen ersten Ranges) überall sehr fühlbar gewordene Lücke mit der Zeit ausfüllen zu helfen, wurde auf meine Anregung bereits eine solche Opernacademie begründet, einerseits aus einer Schule bestehend für die dem Bühnensänger nöthigsten Fächer, als Stimmbildung, Declamation, Accompagnement, Partiturkenntniß 2c., andrerseits gestützt auf eine den Chor bildende Gesellschaft, durch welche der Schüler die beste Gelegenheit findet, sich die so sehr vernachlässigte und doch so höchst nothwendige Routine im Ensemble-Gesange zu erwerben. Zugleich übernimmt diese Chorgesellschaft gegenüber dem darnach lebhaft verlangenden Theile des kunstliebenden Publikums die Aufgabe, die aus irgend welchem Grunde von den Bühnen niemals oder höchst selten zur Aufführung gebrachten dramatischen Meisterwerke (wenn auch ohne Scenirung) zu Gehör zu bringen und dadurch eine ebenfalls bedeutende Lücke in der dramatischen Musik auszufüllen.

Es wäre übrigens höchst ungerecht, von solchen ohne die geringste Protection und Unterstützung rein auf sich selbst angewiesenen Privatinstituten schon in den ersten Jahren eines unter so zerfahrenen Verhältnissen gegründeten Bestehens Leistungen verlangen zu wollen, denn unsere talentvollen Künstler gehen meist aus den Hütten der Armuth hervor, und nur höchst selten finden sich solche, die das nöthige Honorar durch 3—4 Jahre ungestört ermöglichen können. Ebenso so selten finden sich mächtige Gönner, die sich, zumal in der jetzigen Zeit in dem Grade für die Bühne interessiren, die die Wichtigkeit dieses sittlichen Bildungsmittels, wie doch die Bühne in veredelter Gestalt als Spiegel des Lebens ein solches sein kann und soll, mit solcher Unbefangenheit erkennen, daß sie an solchen Instituten Freistellen begründen. Was sich aber um so lähmender fühlbar macht, das ist das Vorurtheil und Mißtrauen derjenigen, welche sich zu Bühnensängern ausbilden wollen, genährt durch die Intrigue eines großen Theiles der Musiklehrer, welche, ohne zu prüfen, ob solche Unternehmungen in eigennütziger oder uneigennütziger Absicht gegründet sind, das Unterdrücken aller für Pflicht der Selbsterhaltung ansehen. Demnach wirkt, selbst aus dem unbedeutendsten Anfange hervorgehend,

wie uns die Geschichte in manchem merkwürdigen Beispiele zeigt, so oft im Leben Liebe und Hingebung, Ernst und wahre Begeisterung, wo nicht durch Unerfahrenheit oder Schwärmerei geschwächt, oft unendlich Segensreicheres und besonders dauernder Bestehendes, als geistige und materielle Mittel in den Händen interesseloser, selbstsüchtiger Nachlässigkeit.

Aus dem stets mächtigeren Gefühle der Nothwendigkeit gewinnt unsere Zeit bereits immer stärker die Ueberzeugung, welchen hohen Werth, welchen schönen Einfluß das (gediegene) Drama, also auch die classische Oper auf Entwickelung von Bildung und Sittlichkeit überhaupt hat, wie es einen wahrhaft segensreichen Einfluß aber nur dann haben kann, wenn die Darstellenden, auf deren Tüchtigkeit wir solche Hoffnungen gründen, aus Schulen hervorgehen, die ihnen einerseits künstlerische Sicherheit, andererseits aber sittlichen Ernst und einen wahren Begriff von den Ansprüchen mit auf ihren oft dornenvollen Weg geben, welche das Leben an sie macht, wie Folgenschweres dasselbe von ihnen fordert.

Ein Brief von Joseph Haydn.

Mademoiselle!

Sie werden es mir nicht für übel nehmen, wan ich Ihnen ein allerhand Mischmasch ob dem abverlangten einhändige: solche Sachen ordentlich zu beschreiben, fordert Zeit, diese habe ich nicht; derenthalben getraute ich mich nicht an Mons. Zoller, selbst zu schreiben, bitte derohalben um Vergebung:

ich übersende nur einen roben Auffaz, den weder stolz noch Ruhm, sondern die allzugroße Güte und überzeugende Zufriedenheit einer so gelehrten National gesellschaft über meine bisherigen Werke veranlaßet mich dero Begehren zu willfahren.

Ich wurde gebohren Anno 1733 den lezten Mertz in dem Marktfleck Rohrau in Unteröstterreich bei Prugg an der leythä. Mein Sel. Vatter ware seiner Profession ein Wagner und Unterthan des Grafen Harrachs, ein von Natur aus großer Liebhaber der Musik. Er spielte ohne eine Note zu kennen die Harpfe, und ich als ein Knabe von 5 Jahren sang ihm alle seine simple kurze Stücke ordentlich nach, dieses verleitet meinen Vatter mich nach Haimburg zu dem Schul Rektor meinen Anverwandten zu geben, um allda die musikalischen Anfangs Gründe der Musik sammt anderm jugentlichen Nothwendigkeiten zu erlehrnen. Gott der Allmächtige (welchem ich alieinig so unermessene Gnade zu danken) gab mir besonders in der Musik so viele Leichtigkeit indem ich schon in meinen 6. Jahre ganz dreist einige Messen auf dem Chor herabsang, auch etwas auf dem Klavier und Violin spielte.

in dem 7. Jahre meines alters hörte der Sel. Herr Kabell Meister von Reutter, in einer Durchreise durch Haimburg von ungefähr meine schwache doch angenehme Stimme, Er nahme mich nun allsogleich zu sich in das Capell Hauß, allwo ich nebst den Studiren die singkunst das Clavier und die Violin von sehr guten Meistern erlehrnte. ich sang allda so wohl bei St. Stephan als bei Hof mit großem Beifall bis an das 18. Jahr meines Alters den Sopran. Da ich endlich meine Stimme verlor, mußte ich mich mit unterrichtung der Jugend ganzer acht Jahr kummerhaft herumschleppen (durch dieses Elende Brod gehen viele Genie zu Grund, da ihnen die Zeit zum Studiren mangelt) die Erfahrung traffe mich leider selbst, ich würde das wenige nie erworben haben, wann ich meinen Compositions Eifer nicht in der Nacht fortgesezt hätte, ich schriebe fleißig und doch nicht ganz gegründet, bis ich endlich die Gnade hatte von dem berühmten Porpora (so dazumal in Wien ware) die ächten Fundamente der sezkunst zu erlehrnen: endlich wurde ich durch Recomendation des seligen Herrn von Fürnberg (von welchen ich besondere Gnade genosse) bei Herr Grafen von Morzin als

Directeur, von da aus als Capellmeister bei Se. Durchl. den Fürsten an und aufgenommen, allwo ich zu leben und zu sterben mir wünsche.

Unter andern meiner Werke haben folgende den meisten Beifall erhalten:

Die Opera: „le Pascatrici." — „L'incontro improviso," welche in Gegenwart ihro k. k. Majestät ist aufgeführt worden. — „L'infedeltà delusa." — Das Oratorium: „il ritorno di Tobia" in Wien aufgeführt.

Das „Stabat Mater," über welches ich von einem guten Freund die Handschrift unsers großen Tonkünstlers Hasse mit unverdienten Lobsprüchen erhalten. Eben diese Handschrift werde ich zeit Lebens wie Gold aufbehalten nicht des Inhalts sondern eines so würdigen Mannes wegen.

In dem Kammerstyl habe ich außer den Berlinern fast alle Nationen zu gefallen das Glück gehabt, dieses bezeugen die öffentlichen Blätter, und die an mich ergangenen Zuschriften: mich wundert nur daß die sonst so vernünftigen Herr Berliner in ihrer Kritik über meine Stücke kein Medium haben, da sie mich in Einer Wochenschrift bis an die Sterne erheben, in der andern 60 Klaftern tief in die Erde schlagen, und dieses ohne gegründeten warum: ich weiß es wohl; weil sie ein und andere meiner Stücke zu produciren nicht im stande, solche wahrhaft einzusehen aus eigenlieb sich nicht die Mühe geben, und anderer Ursachen mehr, welche ich mit der Hilf Gottes zu seiner Zeit beantworten werde: Herr Kapellmeister von Dittersdorf aus Schlesien schrieb mir unlängst mit der Bitte mich über ihr hartes Verfahren zu rechtfertigen, ich antwortete aber demselben daß eine Schwalbe keinen Sommer mache, vielleicht wird denenselben von unpartheyischen der Mund mit nächsten so gestopft, als es ihnen schon einmal wegen der Monotonie ergangen. Ueber alles das aber bemühen sie sich äußerst alle meine Werke zu bekommen, ein welches mich der k. k. Gesandte zu Berlin Herr Baron van Swieten diesen verflossenen Winter, als derselbe in Wien ware, versicherte: genug hievon.

Liebe Mademoiselle Leonore! Sie werden also die Güte haben dem Mons. Zoller nebst höfliche Empfehlung gegenwärtiges Schreiben seinem einsichtsvollen Gutachten überlassen: mein größter Ehrgeiz besteht nur darin, vor aller Welt, so wie ich es bin, als ein rechtschaffener Mann angesehen zu werden.

Alle Lobeserhebungen widme ich Gott dem Allmächtigen, welchem alleinig für solche zu danken habe: mein Wunsch sey nur dieser, weder meinen Nächsten, noch meinen gnädigen Fürsten, viel weniger barmherzigen Gott zu beleidigen:

übrigens verbleibe mit aller Hochachtung Mademoiselle

Dero aufrichtigster Freund und Diener

Josephus Haydn.

(Zu Nr. 39 dieser Zeitung.) Der in dem Aufsatze „Ein musikalischer Wettstreit" genannte Volumier, befand sich in früheren Zeiten auch in Berlin. Jean Baptiste Volumier war in Frankreich geboren, und ward, als er nach Deutschland ging, den 22. November 1692 bei der Kapelle des Kurfürsten Friedrich III. von Brandenburg (nachherigem König Friedrich I.) als Kammermusikus zu Berlin angestellt. Später hatte er besonders für die Ballet-Musik zu sorgen und erhielt den Titel: Maitre de Concert, so wie den eines „Director und Informator in dem Tanz-Exercitio bei der Königl. Fürsten- und Ritter-Akademie zu Berlin;" auch componirte V. während seines Aufenthalts in Berlin die Musik zu mehreren Balleten. Um das Jahr 1706 (*) kam

(*) Herr L. Schneider giebt in seinem Werke: Geschichte der Oper rc. p. 25 Anmerkung 1 an, daß Volumier 1706 unmittelbar nach der Vermälung des Kronprinzen nach Dresden berufen worden sei; auch Gerber nennt das Jahr 1706. In einem Adreßkalender von Berlin vom J. 1707, der sich in der K. Bibl. zu Berlin befindet, steht V. jedoch noch mit dem oben angegebenen Titel; auch in dem Adr.-Kal. von 1708 wird er noch unter den K. Kammermusikern, jedoch als abwesend genannt.

V. als Königl. polnischer Concertmeister nach Dresden, wo er 1728 den 7. Oktober starb. Nach Gerber: „setzten ihn seine Zeitgenossen allgemein „unter die bravsten Künst„ler;" doch beschränkte sich seine Wissenschaft bloß auf den Vortrag französischer Musik, „welche sich damals vor der italienischen Musik noch sehr auszeichnete; daher auch sein „Streit mit dem Sänger Senesino, weil er 1719 in einer Oper von Lotti eine Arie „dieses Sängers nicht gehörig accompagniren konnte, was hingegen Pisendel in der näch„sten Probe zu dessen vollkommener Zufriedenheit that. Diesen Pisendel hatte Volumier „1711 dem Dresdner Hofe empfohlen, welcher darauf auch sogleich die nächste Stelle „neben ihm im Orchester erhalten hatte." — Nach Schillings Lexikon der Tonkunst, war das Hauptinstrument Volumier's die Violine, worauf ihn aber Pisendel (der Name wird dort falsch: Piffedel geschrieben) übertroffen haben soll. Ferner giebt das Schillingsche Lexikon an, Volumier habe für den Wiener Hof-Ballets geschrieben. Dies ist wahrscheinlich ein Druckfehler, und soll wohl „Berliner Hof" heißen. Volumier schrieb unter andern für Berlin (mit Augustin Reinhard Stricker und Gottfried Finger zusammen) die Musik zu der Oper: „der Sieg der Schönheit über die Helden", welche Oper 1706 zur Vermälung des Kronprinzen Fridrich Wilhelm (nachherigem König Friedrich Wilhelm I.) aufgeführt ward, und zu der er einige Arien, die Entrée-Musik und die Tänze komponirt hatte. E. v. Ledebur.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 11. bis 18. October waren·

Königl. Opernhaus: Wilhelm Tell von Rossini. Die Capuletti von Bellini (Mad. Herrenburg — Julia, Frl. Johanne Wagner — Romeo, Hr. Schäffer — Capellio, Hr. Pfister — Tebaldo). Robert der Teufel von Meyerbeer. (Hr. Hoffmann — Robert, Mad. Herrenburg — Isabella, Frl. Wippern — Alice, Hr. Salomon — Bertram, Hr. Pfister — Raimbaut, Frl. Taglioni — Helena). Zur Feier des Allerh. Geburtstags Sr. Maj. des Königs: Prolog und Titus von Mozart. (Frl. Wagner — Sextus, Mad. Köster — Vitellia, Hr. Pfister — Titus). Der Freischütz von C. M. v. Weber (Hr. Pfister — Max, Frl. Wippern — Agathe, Frl. Trietsch — Aennchen). Der Zweikampf von Herold.

1. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Suite von J. S. Bach, Ouvertüren zu Faust und Euryanthe von Weber, Sinfonie C-dur von Mozart.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüre zu „der Hausirer" v. Onslow, Leonore von Beethoven und Faniska von Cherubini, Morceau von Vieuxtemps vorgetragen von Herrn Graßkopf, Sinfonie G-moll von Haydn.

Kroll's Etablissement: 2 letzten Conzerte der Sgra. de Fortuni u. des Hr. Bazzini. Ouvertüre zum „Carneval romain" von H. Berlioz und zum Freischütz, La Mélancolie für Violine von Prüme, Arie aus „Nordstern" von Meyerbeer mit Begl. von 2 Flöten (Hr. Hummel und Mayer), Spanisches Lied „La Calesera", Transkription aus Lucrecia Borgia und La Sonnambula für Violine von Bazzini, Arie „non temer" von Mozart mit obligater Violine und Orchester, Barcarole aus Meyerbeer's Nordstern, Walzer für Sopran von Ricci, Violin-Concert D-dur von Beethoven. Billets à 5 Sgr.

Allerletztes Concert der Sgra. de Fortuni und des Hrn. Bazzini.

Gesellschafts-Concerte dirigirt von den M.-D. Hrn. Bach, Buskies, Daase, Engel, Köppe, Lang, Lorentz, Neumann, Pönitz, Urbaneck.

* Die neuesten ärztlichen Bülletins über das Befinden Sr. M. des Königs sind vollkommen beruhigender Natur und verstärken die Zuversicht, daß die Besserung, in regelmäßiger Weise fortschreitend, einer vollkommenen Genesung den Weg bahnt. Die Feier des königl. Geburtsfestes war überall eine überwiegend ernste, der tiefbewegten Empfindung aller preußischen Herzen entsprechende; der Freude wurde ihr volles, durch die gegenwärtigen Umstände begründetes Recht, ohne in rauschenden Festlichkeiten einen Ausdruck zu suchen, welche im Hinblick auf das Krankenbett des geliebten Landesherrn jedem patriotischen Gefühle widerstreben. Die Mitglieder des Staatsministeriums u. höchsten Behörden wohnten der gottesdienstlichen Feier in der Domkirche bei. Von den Banketten in den Hotels der Ministerien ist Abstand genommen worden. Die gelehrten Körperschaften und gemeinnützigen Institute, die Akademien, die Universität, die Gymnasien und die Schulen feierten das Fest des Dankes und der Verehrung für ihren erhabenen Beschützer und Förderer in gewohnter Weise.

* Das Gastspiel der Mad. Maray aus Wien, welche nach der Trennung von ihrem Gatten, zuerst die Bühne in Petersburg und dann auch in Italien mit großem Erfolg betrat, wurde durch die plötzliche Erkrankung des Hr. Th. Formes, aufgeschoben; Lucia von Lammermoor sollte die Antrittsrolle sein.

* Am 20. d. veranstaltet die Liebig'sche Kapelle ein Concert zum Besten des Frauenvereins für verschämte Arme, in Mäder's Saal, dessen Programm einen großen Kunstgenuß verspricht. Billets à 10 Sgr. in Sachse's Kunsthandlung, 39 Jägerstraße.

* Die franz. Operette „Monsieur Patelin" wird zur Darstellung vorbereitet.

* Zwischen die Konzerte der Sgnra. de Fortuni und Bazzini sind englische Tänzerinnen, drei Schwestern Gunnisch, aufgetreten. Das Publikum hoffte Originelles, Nationales, nicht den französischen Pas, welcher in unserem Ballet in Vollkommenheit vertreten ist. Diese Hoffnung fand sich getäuscht: das pas de trois sérieux, mit dem Shwal-Adagio ist seit Jahren aus der Mode.

* Sophie Schröder, welche am 7. d. im Alter von 76 Jahren noch einmal die Bühne betrat, begann ihre theatralische Laufbahn 1797 in Petersburg als Lina in Dittersdorf's Oper „Das rothe Käppchen." 1801 in Hamburg engagirt, trat sie in's tragische Fach über, worin sie als Stern erster Größe eine lange Reihe von Jahren glänzte. 1840 trat sie in Wien von der Bühne ab; jedoch wirkte sie 1854 bei der Vermählung Kaiser Joseph's II. auf dem Wiener Hoftheater mit. Noch jetzt leistet dieselbe in der Deklamation ganz Ausgezeichnetes. Hier trat Sophie Schröder zum letzten Male vor 27 Jahren auf.

* Das Meinardus'sche Oratorium „Simon Petrus" hat bereits in Nr. 37 d. Ztg. eine eingehende Kritik erfahren. Ganz abweichend von den Werken dieser Gattung wie sie in neuerer Zeit Spohr, Löwe, Mendelssohn u. Hiller vollendet hingestellt haben, bestrebt sich der Comp. des Simon Petrus, aus der Mystik der biblischen Historie einen von den Erwähnten abweichenden Styl herauszubilden, zu dem J. S. Bach das unleugbare Vorbild war. Wie schwer es aber ist, aus den Anschauungen seiner Zeit sich so ganz in die einer längst entschwundenen und deshalb kaum künstlerisch erreichbaren zu versetzen, das tritt hier hervor. Der künstlich adoptirte Styl ringt sichtlich, aber gelangt zu keiner Einheit, noch weniger zu einer vollständig befriedigenden Abrundung, und es bleiben stets die modernen Elemente der Comp. welche uns die höchste Befriedigung gegeben haben, so die Scene auf dem Wasser mit ihren anziehenden Tonmalereien, bei der in instrumentaler Beziehung die Verwendung der Pickolflöte nicht verschmäht ist, und die beiden 2 stimmigen Wechselgesänge (F-dur und B-dur). Großes contrapunktisches Geschick hat der Comp. hauptsächlich auf die Schlußchöre der einzelnen Abschnitte concentrirt, während er im Uebrigen sich begnügt, seine harmonische und modulatorische Gewandheit hervortreten zu lassen. Die frappanten Harmonieenfolgen sind jedoch nicht immer befriedigend und unterbrechen oft jäh den schönsten melodischen Erguß. Die Choräle sind überall rhythmisch gehalten, eine Behandlungsweise, die nicht so plastisch und erhebend wirkt, wie der schöne ruhige Choralsatz, wie wir ihn z. B. im Paulus finden. Der Comp. möge dieses Werk nicht als vereinzelten Versuch stehen lassen, sondern im unbeirrten Ernste auf dem im Ganzen nicht ohne Glück eingeschlagenen Wege fortarbeiten. Die vocale Ausführung, so weit sie in den Händen des Hrn. Sabbath (Petrus) und Frl. Meyer (Erzählerin), sowie des Chors war, befriedigte zum größten Theile. Die Vertreter der beiden anderen Hauptparthien, nämlich der Sopran und Bariton (Christus) bestrebten sich sichtlich und oft erfreulich, den Intentionen des Werkes gerecht zu werden. Tief unter der vocalen Ausführung stand jedoch das Orchester, dessen Haltung mehr einem Gerieren, wie man es in den ersten Proben verzeiht, glich, als in einem mit strengeren Maßstabe zu messenden Concerte.

* Die komische Oper im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erreichte ihren Glanzpunkt vor 6 Jahren, als die Königsberger Gesellschaft dort gastirte. Die Sänger und Sängerinnen, die damals ein glücklicher Zufall zusammengeführt hatte, zerstreuten sich indessen bald wieder, und ein genügender Ersatz war nicht bei der Hand. Außerdem wollten die Recepte von Dittersdorf's „Doktor und Apotheker" nicht mehr anschlagen, und die geistlosen „Dorfsängerinnen" von Fioravanti vermochten die Lücke eben so wenig auszufüllen, als die harmlosen Späße Wenzel Müller's und Lortzing's. Das neue Unternehmen wird sich um so mehr in der öffentlichen Gunst befestigen, je eifriger es darauf Bedacht nimmt, einzelne Mängel der Darstellung durch ein möglichst lebendiges und abgerundetes Ensemble zu ersetzen, der Leistungsfähigkeit des eigenen Personals durch häufige Gastspiele zu Hülfe zu kommen, endlich alle Konkurrenz mit dem Repertoire der königl. Oper zu vermeiden. Obgleich wir in Auber's „Maurer" auf die feineren Pointen dieser an Geist und Laune überströmenden Musik verzichten mußten, nahm doch das Ganze einen raschen natürlichen Fortgang. Die Mitwirkenden unterzogen sich ihrer Aufgabe mit Eifer und gutem Willen. Mad. Hoffmann v. Majeranowska (Henriette) sang und spielte lebendig und gewandt. Die Tenorstimme des Hrn. Koser-Rager hat in der Mittellage Wohlklang und Biegsamkeit; die Darstellerin der Irma verunstaltete ihre kleine anspruchslose Parthie durch vorlautes Wesen und übelangebrachte Primadonnen-Manieren. Ueber eine Reihe von Unvollkommenheiten, die im k. Opernhaus die ganze Laune verdorben hätten, sieht das Publikum hier von vornherein hinweg.

* Bazzini u. Sgra. Fortuni haben sich verabschiedet. In Beethoven's Violinkonzerte bequemte sich Herr Bazzini einer musik. Empfindungsweise an, die seiner Individualität sehr fern liegt. Der Vortrag war schlicht und besonnen, und nur in der Kadenz machte die Virtuosität ungebundenen Gebrauch von der ihr gestatteten Freiheit. Im Adagio hätten wir dem Ausdruck mehr Innigkeit und im Finale der Haltung mehr Laune und Feuer gewünscht. Es vermochte der Spieler nicht ganz den Zwang zu verläugnen, den ihm das Werk auflegte, und man fühlte, daß

ihm erst wieder recht wohl wurde, als er mit der Romanze aus der „Lucrezia" zu dem heimischen Element zurückkehrte. Sgra. Fortuni sang die Bravourarie aus Meyerbeer's „Nordstern" mit bezaubernder Grazie. Das zarte Organ einte sich vortrefflich dem Klang der begleitenden Flöten; es machte einen unendlich reizenden Eindruck, wie die drei zierlichen Wesen in der kristallenen Tonfluth auf- und niedertauchten, sich abwechselnd suchend und fliehend und tausenderlei Muthwillen an einander übend. Mit nicht minderem Wohlgefallen folgte das Publikum dem lieblichen Wettgesang zwischen der Künstlerin und der Geige Bazzini's in Mozart's Konzertarie „non temer".

* Das königl. Criminalgericht hat auf Antrag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung und des Leipziger Bureau de musique von C. F. Peters die Beschlagnahme der von L. Holle in Wolfenbüttel edirten Nachdrucks-Ausgabe von C. M. v. Weber's Pianoforte-Compositionen durch Dekrete d. d. Berlin am 6. Juli 1857 und 25. August 1857 befohlen, durch ersteres die Beschlagnahme des 1. Bandes und der einzelnen Hefte 6—17, 19—25 und 29, durch letzteres die Beschlagnahme des 2. Bandes und der einzelnen Hefte 4—10 und 14, auch erfolgte die Confiscation bei allen Buchhändlern, Musikalienhändler u. Antiquaren. Im Kgr. Sachsen war auf Antrag der obengenannten rechtmäßigen Verleger, durch Dekrete d. d. Leipzig am 23. März 1857 und 9. September 1857, die provisorische Beschlagnahme erfolgt, und ebenso wie hier, sämmtlichen Buch- und Musikalienhändlern aufgegeben worden, bei Vermeidung der gesetzlichen Nachtheile und Strafen, des Vertriebes der als Nachdruck bezeichneten Musikstücke, in der L. Holle'schen Ausgabe, sich zu enthalten, so wie alle vorräthigen oder noch zugehenden Exemplare ungesäumt an die k. Behörde abzuliefern. Rechtskundige sind der Ansicht, daß den rechtmäßigen Verlegern auch im Herzogthum Braunschweig-Wolfenbüttel gleicher Rechtsschutz zu Theil werden wird, in Folge der dortigen Gesetze zum Schutz des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst v. 9. October 1838, 10. Februar 1842 (§§. 14. 15. 21. 22), 20. August 1845 und 16. Februar 1857, welches letztere die Erweiterung des durch frühere Bundesbeschlüsse gewährten Schutzes gegen Nachdruck bis zum 9. November 1867 ausspricht.

Braunschweig. Unsere Oper erfreute sich bei Aufführung von Spohr's „Jessonda" eines verdienten Erfolges. Hr. Kapellm. Abt hatte dieselbe mit besonderer Sorgfalt neu einstudirt, die Präzision und Rundung bei der Durchführung der instrumentalen Theile, wie die vortreffliche Darstellung der einzelnen Partien ist lobend anzuerkennen. Frl. Storck (Jessonda) und Frl. Müller (Amazili) entsprachen im Spiel und Gesang ihrer Aufgabe, das Elegische der Jessonda kam ebenso schön zur Geltung, wie die liebevolle Anmuth der Amazili. Hr. Hardtmuth entfaltete als portugisischer Offizier die Kraft seiner reichen Mittel und gab Beweis von der Gediegenheit seiner künstlerischen Fähigkeiten. Ein schwermüthiger Ausdruck, der in seiner Individualität begründet zu sein scheint, gab seinem ganzen Wesen etwas ungemein Interessantes. Wir sehen der Aufführung des Meyerbeer'schen Nordstern mit den Recitativen statt des Dialoges, auch der Zauberflöte und des Fidelio entgegen; klassische Genüsse, durch deren Wiederaufnahme Kapellm. Abt sich um die Kunst verdient macht.

Breslau. Die Vorstellungen unter Leitung des provisorischen Komités sind zahlreich besucht. Mad. Rimbs trat im „Tannhäuser" als Elisabeth auf, mit der Sicherheit, welche die Künstlerin ersten Ranges bekundet. Die Leistungen der Hrn. Rieger, Liebert, Herrmann und Prawit, befriedigten. Mad. Brenner sang die Venus.

Chemnitz. Die Bühne eröffnete mit „Egmont" nebst Prolog von Dr. Apel. Es folgte „Lucrezia Borgia". Mise en scène und Darstellung befriedigten vollständig. Mad. Renß-Gaudelius (Lukrezia), Hr. Marloff u. Othmer (Gennaro, Alfonso), Frl. Kiesewetter (Orsino) bildeten ein treffliches Ensemble.

Dresden. Das Wiederauftreten der Mad. Bürde-Ney nach achtmonatlicher Abwesenheit war von mächtigem Interesse. Die Sängerin hatte eine weniger dankbare, aber würdige Aufgabe in Mozarts Konstanze gewählt. Als in der 1. Arie die unvergleichliche Stimme in unveränderter Frische strahlte und sich die kunstreiche Bravour der Sängerin geltend machte, wollte der Beifall nicht enden. Hr. Krüger sang den Belmonte sehr schön, auch Hr. de Marchion (Pedrillo), u. Frl. Weber (Blondchen), gefielen sehr. Hr. Conradi (Osmin), ist in komischen Rollen besser, als in ernsten.

Hannover. Es ist bereits mehrmals vorgekommen, daß die Ouvertüre des Tannhäuser nach dem 2. Akte nochmals gespielt wurde, was geschah, wenn der König erst während oder nach der Introduktion im Theater erschien: für das Publikum doch des Guten zu viel.

* Unsere Intendanz hat die Zwischenaktsmusiken bei Schauspielen beseitigt.

Mannheim. Pepita de Oliva gab 2 Gastdarstellungen.

Paris. Frl. Blandine Liszt, die älteste Tochter des berühmten Weimar'schen Hofkapellmeisters, wird sich dem ausgezeichneten Advokaten u. neugewähltem Mitgliede des gesetzgebenden Körpers, Hrn. Emil Ollivier, vermählen.

* Die Opéra comique hatte bekanntlich mit großem Erfolg Nicolo Isouard's Joconde, wieder auf die Bühne gebracht und hat jetzt dessen „Jeanet et Colin", jedoch nicht mit gleichem

Glück folgen lassen. Die Oper füllt zur Entschädigung ihr Haus durch Vorstellungen von Meyer-beer's „L'Étoile du Nord", Massé's Jeannetten's Hochzeit „La Reine Topaze" und „Le Kadi" von Thomas.

Stuttgart. Solchen Glanz, wie am 27. Sept. bei der Festoper, sah unser Hoftheater nie zuvor. Die Kaiserin von Rußland und drei Königinnen: von Würtemberg, der Niederlande und von Griechenland strahlten im reichsten Brillantschmuck. Der Kaiser Alexander II. von Rußland, Kaiser Napoleon III. von Frankreich, viele Prinzen, und Alles was im Adel- und Bürgerthume hoch steht, wohnte der zur Feier des 77. Geburtstages unseres Königs gegebenen Oper bei. Meyerbeer's „Nordstern" war bestimmt, doch mußte Krankheits halber dafür Balfe's „Zigeunerin" gegeben werden. Das russische Kaiserpaar zog sich nach dem 1. Akt zurück.

Wien. Der k. k. Dir. Cornet hat einen 2monatlichen Urlaub angetreten und wird die Direktion interimistisch von Eckert u. Schober geführt. In Wagner's „Tannhäuser" in der Parodie, welche das Carltheater vorbereitet, wird u. A. die große Sängerhalle aus lauter Riesen-Instrumenten der Zukunftsmusik zusammengesetzt sein, und die Barden selbst werden durch eine Trommel von den kolossalsten Dimensionen ihren Einzug halten.

* Dr. jur. Anton Spina, der frühere Chef der großen Verlagshandlung „Diabelli & Co." ein wahrer Mäcen der Künstler, starb am 8. d. M. Sein Sohn bleibt an der Spitze des blühenden Geschäfts.

Wiesbaden. Die Theater-Intendanz gab ein grandioses Conzert unter Leitung des K.-M. Hagen. An Kunstcelebritäten wirkten mit: Mad. Ugalde aus Paris, Frl. Stork aus Braunschweig, Felicien David aus Paris, François Servais, Felix Godefroid (Harfe), Steger aus Wien, das herz. Orchester nebst dem Cäcilien- und Männergesangs-Verein. Mad. Ugalde wird noch im „Schwarzen Domino" und im „Nordstern" hier gastiren.

Deutsche Tonhalle.

Indem der Verein hiermit auf die Composition des beigehenden „Preisgesanges" von Garve für den vierstimmigen Männergesang (Quartett und Chor), welche nicht schwierig auszuführen sein soll, den Preis von acht Ducaten (wobei ein Freundes-Geschenk) aussetzt, bemerken wir, dass die mit einem deutschen Spruch zu versehenden Preisbewerbungen im Lenzmonat k. J. frei „an die deutsche Tonhalle" hierher einzusenden sind, begleitet von einem versiegelten Brief, worin sich der Verfasser nennt, und auf dem derselbe denjenigen Künstler angibt, welchen er als Preisrichter wählt. Wegen der weitern Bedingungen bei unserm Preisausschreiben, und dass der Verein an keine der einkommenden Bewerbungen einen Anspruch macht, verweisen wir auf dessen Satzungen.

Mannheim, am 8. October 1857. Der Vorstand.

Preis dem Vater, den dort oben
Alle seine Himmel loben,
Dem der Sterne Jubel schallt!
Ihm, von dessen Macht und Ehre
Laut in's Lob der Himmelsheere
Auch des Erdrunds Jubel schallt.

Heilig, herrlich, ohne Wanken,
Gott! sind deine Heilsgedanken,
Ewig steht dein Königreich!
Und vor deines Thrones Stufen
Und im tiefsten Staube rufen
Chor um Chor: Dir ist nichts gleich!

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.
Schnellpressendruck von L. Kolbe. Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 42.

Berliner Musik-Zeitung
Echo,
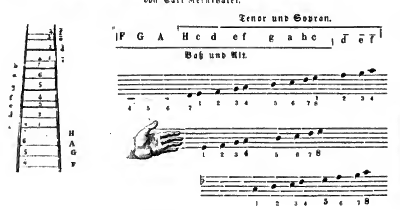
herausgegeben
von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 25. October 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger**'sche **Verlagshandlung**, 34 unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Praktische Erfahrungen zur leichteren Herstellung des reformatorischen Kirchen- und Volks-Gesangs.

von Carl Reinthaler.



1. Der schwunghafte Gemeinsang ist das erwachte Brautlied der deutschen Kirche; der leidige Choral ist ein Erb- und Nachtheil der römischen Kirche. In der römischen war dem Volke mit dem Worte Gottes auch sein Recht an dem Kirchengesange genommen gewesen; es hatte dem Chore der Geistlichen, wie jetzt noch in der griechischen Kirche, nur zuhören dürfen. Als aber das Wort Gottes wieder anfing im Volke zu rumoren, und die Kirche reformirte, da hatte es schier eine allgemeine Singlust mitgeweckt, welche in den gleichmäßigen Tönen des Chorals keine Befriedigung mehr fand, sondern mit Pfingstzungen preisen wollte die großen Thaten

Gottes. So ist sammt dem volksthümlichen Kirchenliede auch seine schwunghafte (= rhythmische) Singweise entstanden.

2. Mit dem Glauben aber an das lebendige Wort ist auch das neue Lied unserer Kirche fast entschlafen; weit ärger als der Text ist seine Melodie entstellt worden. Das Volk singt zwar noch, aber wieder choralmäßig einen Ton so lang und lahm als den andern; der letzte Nachhall aus dem Erfurter Choralbuche von 1803 ist in den Hausandachten meiner Eltern ausgeschwungen.

3. Doch dem neu aufwachenden Glauben wachsen auch wieder die Schwingen des Liedes. Seit der erste Wiederaufschwung, angeregt 1840 durch den Edlen von Tucher, im Martinsstifte gelungen ist, werden sie an immer mehr Orten betrieben: und wie in Gnadau, Wittenberg und Stuttgart, so sollten alle Brüderschaften ihre Einmüthigkeit am mächtigsten im Schwungliede bekennen und ausbreiten. Kein schreibendes, ein singendes Volk müssen wir Deutschen wieder werden; Straßensänger würden uns mehr helfen, als Straßenprediger. So war der Anfang, und so muß der Fortgang auch sein unserer Reformation.

4. Der reformatorische Gemeinsang ist so ergreifend, daß er ohne alle Kunst wieder in Schwung gebracht werden kann. Wo erweckte Herzen ihren Glauben bekennen wollen im Liede, und nur Eine Stimme unter sich haben, welche scharf vorsingen kann, da brauchen die anderen nur zu sehen auf den Mund und die Hand ihres Vorsängers, und es können gleich Hunderte, ja Tausende frisch einstimmen und mitsingen, wie die Kinder Israel am Schilfmeere, da Mose und Mirjam ihre Wechselchöre führeten. Mein frisches Wagestück auf dem Stuttgarter Kirchentage, daß die große Versammlung nach einer ihr ganz unbekannten Weise doch schwunghaft mit mir gesungen hat: O daß ich tausend Zungen hätte! bleibt die erfreulichste Widerlegung aller der klüglichen Bedenklichkeiten, welche auch dort gegen die Sache sind berathen worden.

5. Nach solchen Erfahrungen und allen Beobachtungen, welche ich 25 Jahre lang in hohen und niederen Schulen und in Gesangvereinen gemacht, und mit vielen Musiklehrern ausgetauscht habe, stand in mir die Meinung fest, nur begabte Sänger könnten nach Noten treffen lernen, dem Volke aber müsse ein jährlicher Kreis der besten Lieder und Weisen nur nach dem Gehöre so eingeübt werden, daß jede Seele zu ihren Freuden und Leiden gleich Wort und Ton habe, ohne erst Text und Noten beisuchen zu müssen. So haben die Kinder meiner Anstalt, die ärmsten und geringsten einer großen Stadt und ganzen Provinz, welche nach dem Alter in vier Klassen getheilt, nur in vier täglichen Lehr- und zwei wöchentlichen Singstunden unterrichtet, aber angeleitet wurden, ihr ganzes Schul- und Hausleben zu einem Bibel- und Liederleben zu machen, sich von Jahr zu Jahr auf 200 Kirchenweisen sammt den Kernversen unseres Liederschatzes und fast eben so viele zweistimmige Volkslieder eingesungen, und sogar drei- und vierstimmige Chöre von Händel und andern Meistern ohne Buch so gut ausgeführt, als kaum in einer höheren Anstalt mit Noten; wie noch 1837 und 1840 die Vorworte zu der heiligen Passion unseres Herrn und zu des Königs und Volkes Freude in dem Herrn und ein durch sie veranlaßtes Prüfungs-Protokoll bezeugen. Und doch habe ich nun eine bessere Ueberzeugung gewonnen. Mit dem echten Volksgesange habe ich auch die rechte Volksnote wieder gefunden, und endlich das Geheimniß entdeckt: Das Volk kann auch nach Zeichen eben so singen als lesen lernen, werden ihm die sämmtlichen alten und neuen Tonarten und alle Singstimmen nur in zwei Tonleitern und mit Discantnoten gesetzt.

6. Das Volk ist eben dadurch, daß es sollte kunstgerechter nach den Instrumentalnoten singen lernen, um seine frühere Fertigkeit, die Töne nach Noten zu treffen, betrogen worden. Denn es ist fast unmöglich und gar unnöthig, daß ein Sänger, der kein Instrument spielt, die vielerlei Lagen der beiden Halbstufen unserer Tonleitern nach allen ihren Vorzeichnungen kennen und merken lerne; es können und müssen vielmehr für den Volkssänger alle Tonarten wieder in nur zwei

Tonleitern gesetzt werden. Die C-Leiter könnte allein schon ausreichen, weil es eigentlich nur zwei Haupttonarten, Dur und Moll giebt, müßte nicht auch die Mehrung der Hilfslinien und, wäre ein Stück aus F oder G in C gesetzt, der dann zu große Abstand der notirten von der wirklichen Tonhöhe vermieden werden; wird aber nur die F-Leiter noch zu Hülfe genommen, wie in allen älteren Gesangbüchern, so wird jener Abstand bis auf eine Terz ausgeglichen, daß er bei Volksliedern kaum bemerkbar bleibt. Vorgezeichnet mag er werden mit einem Sterne*, der die Tonhöhe der Anfangsnote bestimme. Die bekannte Weise: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, würden doch nur wenige Sänger treffen, wenn ihr, wie für die Orgel, 4 b vorgezeichnet wären; aber den ersten Ton a eine Terz tiefer anstimmen, daß A-moll wie F-moll klinge, das kann jeder auf erste Sicht.

7. Eben so entbehrlich ist für den Volksgesang die Vor- und Einzeichnung der vielerlei Tonmaße; die Taktstriche werden sogar hinderlich und erzeugen die viel zu schweren Synkopen, wenn das alte Schwungmaß durchweg in die neue Taktform eingezwängt werden soll. Das freiere Tonmaß der Schwungweisen wird vielmehr richtiger dargestellt und leichter erfaßt, wenn ihre Noten durch keine Taktstriche getheilet, und mit bloßen Niederschlägen gemessen werden; was ich beides an Luther's fester Burg mühsam erlernt habe. Nur die ungeraden Maße mögen noch vorgezeichnet, und mit den Strichen wieder die Tonzeilen statt der Fermaten geschieden werden, wie das hier auch mit hergestellt ist.

8. Zur völligen Wiederherstellung aber der volksfaßlichsten Tonschrift gehören auch noch die Discantnoten. Für die Verbindung mit dem Baßschlüssel mag der Violinschlüssel einen Vorzug haben, und beim Klavier- und Orgelspiel auch so behaupten, wie er denselben seit 30 Jahren erlangt hat; für den gemeinen Volksgesang muß aber der Discantschlüssel beibehalten und in das Recht wieder eingesetzt werden, in welchem er sich über 300 Jahre bewahrt hat. Die Discantnoten mit ihrem Grundtone auf der Unterlinie sind darum schon naturgemäßer, als die Violinnoten, bedürfen für die Hauptstimme seltener einer Hülfslinie, reichen mit zwei Hülfslinien über und unter dem Notenplane auch für die andern drei Stimmen besser aus, und machen dem Anfänger noch die anschauliche Vorübung möglich, daß er sich erst die Tonleiter an und zwischen den Fingern seiner linken Hand so vorzeigen kann, als wie er nachher die Töne auf die Linien schreiben soll. Gegen den etwaigen Einwand, der Discantschlüssel sei aber bei uns jetzt unbekannt geworden, bitte ich noch zu bemerken: er ist nur den Instrumentalspielern unbekannt geworden, welche ihn, wie den Baßschlüssel leicht noch dazu lernen mögen; das Volk aber, welches seine Lieder wieder schwunghaft singen soll, ist gewiß hundertmal größer, als die Zahl derer, die auf den Instrumenten dazu spielen, und Einem zu Gefallen sollte Neunundneunzigen das beste Anschauungsmittel entzogen bleiben? Auch die Wenigen, welche einmal Instrumente spielen oder den Kunstgesang lernen wollen, würden doch die ersten Uebungen am leichtesten an ihrer Hand und mit dem Discantschlüssel machen, und von diesem zu dem Baß- und Violinschlüssel lehrartig fortschreiten.

9. Läßt man endlich die bisherigen Namen der Töne und Noten (ut, re, mi, fa, sol, la, si; = c, d, e, f, g, a, h,) ganz weg, und nennt sie verständlicher entweder nach ihrer Stufenzahl (eins, zwei . . . sieben, acht,) oder nach ihrer Schrittweite (Erste, Dritte, Fünfte, Siebente, Achte); oder läßt man sie nur mit Einem Laute (a, la) singen: so faßt der Anfänger das wirkliche Verhältniß derselben und besonders die festbleibenden Stellen der beiden Halbstufen am sichersten auf, und das Volk lernt wieder singen nach Noten, zuerst in der Hauptleiter und dann in der Hülfsleiter. Statt des Schlüssels braucht nur die Stelle ihrer Grundtöne c und f für die beiden oberen Stimmen mit 1 und für die beiden unteren Stimmen mit i bezeichnet zu werden.

10. Prüfe nun jeder Sachkundige das so Einfache auch einfältig nach dem Segen, den uns Meister Asmus in seinem Abendliede: Der Mond ist aufgegan-

gen, vorbetet: und alle die neuen Versuche mit den alten Tonzeichen werden darthun, daß sie für den Volksgesang eben ausreichen und überhaupt **faßlicher** sind, als die jetzt gebräuchlichen Noten und Ziffern. Denn was diesen als bloßen Begriffszeichen fehlet, und auch bei jenen durch die vielen Namen, Schlüssel und anderen Zeichen verdunkelt wird, **die feste Anschauung der Tonstufen**, sie kann nicht augenfälliger dargestellt werden, als mit den **alten** Singnoten. Daher es mit denselben mir sogar in dem antiliturgischen **Elberfeld** gelungen ist, daß in einem Kindergottesdienste 500 Kinder und noch 800 Erwachsene die 5 Sangweisen der **Noahspredigt**, ohne eine Vorübung, gleich im Tone und Schwunge recht singen konnten. Mögen **also diese Erfahrungssätze das Programm werden zur leichteren Herstellung des reformatorischen Kirchengesanges, wie seiner Tonschrift für den deutschen Volksgesang überhaupt**, daß bald allen Gesangbüchern müßten die Sangweisen wieder so eingedruckt werden, als in den alten Mustern und dieser neuen Probe. Er selbst aber, der sich mit uns verloben will in Gerechtigkeit und Gericht, der reformire uns dazu auch durch das neu aufwachende Brautlied seiner deutschen Kirche, **und heilige uns durch und durch zu recht einigen Sängern seiner Gerechtigkeit, Gnade und Wahrheit!** Amen.

Se. M. der König hat Sr. K. H. dem **Prinzen von Preussen**, durch Erlass vom 23. October, die Stellvertretung zu übertragen geruht.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 19. bis 25. October waren

Königl. Opernhaus: Lucia von Lammermoor von **Donizetti**. (Mad. **Maray** aus Wien — Lucia als 1. Gastrolle, Hr. **Rodwaner** — Enrico, Hr **Formes** — Edgardo, Hr. **Pfister** — Arthur). Oberon von C. M. von **Weber**. (Mad. **Köster** — Rezia, Frl. **Trietsch** — Fatime, Hr. **Hoffmann** — Hüon, Hr **Zschiesche** — Scherasmin). Orpheus von **Gluck**. (Frl. **Joh. Wagner** — Orpheus, Frl. **Trietsch** — Eurydice, Mad. **Herrenburg** — Amor). Der Barbier von Sevilla von **Rossini**. (Frl. **Bauer** — Rosine, Hr. **Wolff** — Almaviva, Hr **Krause** — Figaro). Fidelio von **Beethoven** (Mad. **Köster** — Leonore, Hr. **Formes** — Florestan, Mad. **Herrnburg** — Marzelline). Die Nibelungen von **Dorn** (Frl. **Wager** — Brunhild).

1. **Soiree für classische Orchestermusik** des M.-D. **Liebig**: Ouvertüre zu Leonore und Sinfonie C-dur v. Beethoven, Ouvertüre zu den lustigen Weibern v. Nicolai u. Sinfonie A-moll v. Mendelsohn.

Kroll's Etablissement: 1. Concert der Sgra. **Fiorentini**, der Hrn. **Bottesini** (Kontrabaß) u. Gebr. **Wieniawski**. Ouvertüren zu Egmont u. Oberon, Clavierconcerto u. Salonpiecen v. J. Wieniawski, Rondo aus Donizetti's Maria di Rohan u. Bolero aus Verdi's Vèpres siciliennes, Fantasie über Sonnambula für Contrabaß u. Duo für Contrabaß u. Violine v. Bottesini. Concerto E moll für Violine v. Mendelsohn.

* Das neue Königst.-Theater wird erst im September k. J. eröffnet: der Dir. F. Cerf fordert zur Einsendung von Theaterstücken auf und verspricht für das „Stück zur Feier der Eröffnung", außer der Tantième, einen Ehrensold von 60 Friedrichsd'or.

* Eine so reiche Operwoche wie die vom 19. bis 25. d. M. dürfte keine andere Bühne aufzuweisen haben; Meisterwerke aller Schulen wurden, wie das obige Repertoir zeigt, in acht Tagen dem staunenden Publikum vorgeführt.

Am Montag gastirte Frl. **Maray** zum 1. Mal auf der k. Hofbühne in Donizetti's Lucia von Lammermoor. Der Sängerin ging von London und Petersburg aus ein guter Ruf voraus, der auch ein zahlreiches Publikum herbeigeführt hatte, zu lauschen Donizetti's melodischen Klängen, vielleicht auch um zu sondiren, ob die Posaune des Ruhms, die des Weltgerichts d. h. eine wahrhaftige gewesen. — Allein — die Sängerin ist leider keine Maria Stuart mehr, sie kann nicht sagen: „Ich bin besser als mein Ruf." Frl. Maray's Größe, die unzweifelhaft anerkannt worden ist, gehört der Vergangenheit an; das ist der Stimme, der Tonbildung, der ganzen Gesangsrichtung derselben unschwer anzumerken. Das Organ ist zwar nicht stark, auch nur von mäßigem Umfang, hat aber — besonders in der tieferen Lage (etwa von f bis c) so volle und wunderschöne Töne, daß in Vergleich zu diesen ihre Höhe schmerzliche Mängel fühlen läßt. Dabei sind diese Mittel von der Sängerin mit allem denkbarem Fleiß und sorgfältigem Studium ausgebildet. Ihre perlenreine und geläufige Koloratur, runder Triller, saubere Kadenzen u. Fiorituren bekunden dies so sprechend, wie zugleich auch die specifische Richtung, der die Sängerin angehört. — Doch — wie gesagt — die Sonne ist im Sinken. Die Stimme der Sängerin ist offenbar durch zu große Anstrengungen so angegriffen, daß sie dem Willen der Künstlerin nicht mehr gehorcht. Sie muß in der eigentlichen Sopranlage forcirt werden, um nur gehörig auszugeben u. zur Geltung

zu kommen; sie muß in stete Kollision treten mit ihrer Kraft und ihrer Aufgabe, mit ihrem Wollen und ihrem Vollbringen. Die unausbleibliche Folge dieses ungleichen Kampfes ist der Sieg der Aufgabe über die Mittel zur Erreichung derselben. Daher bei Frl. Maray das Schorfe und Spitze in der Höhe, das fortwährende Tremolo, die oft unsichere und unrichtige Intonation, und das beim Crescendo und bei dem von der Sängerin sehr beliebten Ton-Druck in den Schlußeffekten crasse Zuhochgeben der Stimme. Beim Wegfalle dieser Forcirung des Organs, bei einem mehreren Festhalten der Töne etwa in einem kleineren Raume und bei schwächerem Ensemble als in unserem Opernhause, müßte die Sängerin ungleich größere Erfolge feiern; da mußte die generelle Größe noch unbestechlich an das Ohr der Hörer schlagen. Bewunderungswürdig ist ihre überaus klare u. deutliche Aussprache, die bei einem merklich englischen Anhauch der deutschen Laute doch bis in die fernsten Räume des Hauses verständlich war. Ebenso frappant ist das Spiel der Künstlerin. Sie beherrscht ihre schönen plastisch geformten Glieder, ihre Mienen mit Sicherheit und Gewalt. Sie ist auf ihrem Bretterreich zu Hause und weiß genau die Gränzen des dramatisch-tragischen Elements einzuhalten. Doch wie sie bei ihrem Organ auch ihren größten Schatz mehr dem Studium und dem Fleiß als der Gotteskraft des Talents verdankt, so charakterisirt sich ihr Spiel auch mehr als etwas Erlerntes, Eingeübtes denn als Eingebung künstlerisch schaffender Gewalten. Alles in ihrem Spiele ist durchdacht, graciös und so zu sagen technisch vollendet; aber das wahre dramatische Gewicht, das Hinreißende des Genie's, die Wärme der Empfindung, das Ursprüngliche und Natürliche ächter künstlerischer Auffassung und Durchführung, das wird oft vermißt und muß nicht selten einer sehr accentuirten Studirtheit, einer zu prägnanten und gemachten Gesticulation oder Stellung, überhaupt einer zu italienischen Effekt = Manierirtheit weichen. Und doch bot Frl. M. durch viele Momente ihrer Rolle sich gegründete Ansprüche auf Anerkennung erworben. Ihre Glanzpunkte waren unstreitig die Harfenarie im 1. Akte, die große Arie und das Finale des 2. Akts, die Wahnsinnsscene im 3. Akt. Letztere wurde im Gesang und Spiel meisterhaft ausgeführt, reicher Beifall, Hervorruf wurde ihr verdientermaaßen wiederholt zu Theil. Die Mitglieder der k. Bühne unterstützten den Gast auf's Beste. Neu war Hr. Radwaner als Enrico Ashton: das klangvolle Organ wirkte angenehm in den mild und weich ausgeprägten Theilen der Rolle. Hr. Th. Formes gab eine getreue Copie Röger's, — eine auch in gesanglicher Beziehung vollendete Leistung. B.

* Rudolph Daase's Tanz-Compositionen gehören zu den beliebtesten; z. B. die Frohsinn-Mazurka, die Calmüser-Polka, die neue Tyrolienne mit Tanztouren von Freising, Vergißmeinnicht-Polonaise sind so volksthümlich geworden, daß sie auf dem Leierkasten gespielt werden. Der Spen. Ztg. nach, hat Hr. Bahn den Comp. gewonnen, seine Werke für Piano und für Orchester in seinem Verlage herauszugeben, und den Anfang gemacht mit der melodiösen Crinolin-Polka-Mazurka und der Paulinen-Polka, deren Ausstattung sehr elegant ist.

* Die 1. Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle fand am 17. d. vor einem zahlreichen Publikum statt. Diese Konzerte üben seit 2 Decennien den erfolgreichsten Einfluß auf die künstlerische Bildung des Publikums u. nehmen die hervorragendste Stelle in unserm öffentlichen Musikleben ein. Sie pflegen einen Zweig der Kunst, der zu den edelsten Schöpfungen des deutschen Geistes gehört; der Kern des Repertoirs besteht in den Sinfonien und Ouvertüren v. Haydn, Mozart u. Beethoven, in Werken von so tief greifender künstlerischer und kulturhistorischer Bedeutung, daß an ihnen nicht nur das frisch heranwachsende Geschlecht Gemüth und Phantasie zu bilden und zu bereichern hat, sondern auch die übrigen, die bereits das weite Tonreich nach den verschiedensten Richtungen hin durchmessen, zu ihnen als zu den unerschöpflichen Quellen des Lebens und des ewigen Idealen der Schönheit immer von Neuem sich wieder zurück wenden sollen. Die Comp. der Neueren sind zwar nicht nicht vom Programm ausgeschlossen, doch ist die Zeit zu beschränkt, um viel davon auf prekäre Experimente zu verwenden. Das hohe Ansehen der Sinfonie-Soiréen rechtfertigt sich endlich auch durch die treffliche Weise der Ausführung. Mit edler Klangfülle verbindet der Vortrag musterhafte Präzision und durchsichtige Klarheit im Technischen, sowie Wärme Leben und Feinheit der Auffassung. Jeder einzelne Spieler besitzt die volle Herrschaft über sein Instrument, und durch langjährige Uebung und Gewohnheit sind Alle zu einheitlichem, gegliederten Organismus verbunden. Die 1. Soirée eröffnete mit einer „Suite von Seb. Bach": dergleichen Musikstücke, aus denen später die freieren Formen der Sonate und Sinfonie erwuchsen, bestehen aus einer Ouvertüre oder Introduction und einer Reihe kürzerer, in verschiedenartigen Tanzrhythmen gehaltener Sätze. Die Bach'sche „Suite" zeigt noch jene Gebundenheit, die dem Orchesterstyl zu einer Zeit eigen sein mußte, in welcher er sich zu einem selbständigen Zweige der Kunst zu entfalten begann und vom Einfluß des Orgelspiels durchaus beherrscht wurde. Als der Gesang bereits eine reichhaltige Entwickelung hinter sich hatte, gab die reine Instrumentalmusik ihre ersten Lebenszeichen, und Bach und Händel waren es, die das jüngste Kind der Musen über die Taufe hoben. Die Orchesterwerke dieser Meister erinnern überall an die Kirche als an ihre eigentliche Heimath. Die Ouvertüre jener Suite gleicht z. B. durch die strenge kontrapunktische Führung, wie durch die registerartige Behandlung der Instrumente völlig den Orgelpräludien desselben Komponisten. Weit mehr entspricht unserm Gefühl der folgende Satz „Air" (Andante), ein Stück voll tiefer Empfindung und innigen Ausdrucks; in den folgenden „Gavotte, Bourrée und Gigue" sind die Rhythmen für den Geschmack der Gegenwart zu hart und einschneidend. Außerdem gestattet die Kürze der einzelnen Abschnitte den musik. Gedanken nicht den nöthigen Raum zu breiter, allseitiger Entfaltung. Die

ganze Haltung hot etwos heftiges, kurzongebundenes, aber diese herben Formen erfüllt ein kühner, männlicher Geist. Je mehr der melodisch-thematische Styl den kontrapunktischen verdrängte, zu um so freieren und weiteren Proportionen legten sich die knappen Sätze der Suite auseinander, bis endlich Beethoven die Menuett zum Scherzo umwandelte und so die letzte Erinnerung on jene alten Tanzweisen verwischte, aus denen die Sinfonie entstand. — Diesem Werke folgten die Ouvertüren zu Faust von Spohr u. zu Euryanthe von C. M. von Weber in vorzüglicher Ausführung. Den Schluß machte Mozart's C-dur, oder Jupiter - Sinfonie mit der Fuge: ein Werk voll sonniger Heiterkeit, die bald zum Ausdruck laut aufjauchzender Lust sich erhebt, bold wie im Adagio und der unendlich anmuthigen Menuett, den Charakter seligen, in sich versunkenen Entzückens annimmt. Die Fuge (dabee „Jupitersinfonie") entrollt das glänzendste Siegesfest, wahrhaft olympische Orchesterspiele. Nicht genug vermögen wir eine Genialität zu bewundern, die selbst über die strengsten und widerstrebendsten musikalischen Formen mit freier Meisterschaft schaltete. Zuletzt, während die vier Themen, aus denen sich der Satz aufbaut, gleichzeitig erklingen, ist es uns, als ob ein Triumphator auf stolzen Quadrigen vorüberzöge. (Vergl. N. Z.)

* Hr. M.-Dir. Bernh. Meyer ist mit seinen Kindern, der jugendlichen Sängerin Frl. Lina und den kleinen Violinvirtuosen Hugo und Felix, hieher zurückgekehrt. Die kleine Künstlerfamilie hatte in den Böhmischen Bädern Franzensbad, Marienbad und Karlsbad, in Chemnitz und Halle viele Concerte gegeben und sich großer Theilnahme erfreut. Die L. A. Ztg. rühmt in dem Bericht aus Halle, beim Vortrog der gr. Arie aus Figaro's Hochzeit, der Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus Weber's Oberon, des Gumbert'schen „Das bettelnde Kind" und der durch Clara Novello in Deutschland bekannt gewordenen irischen Ballade „Kathleen Mavourneen" die kräftige und schöne, in den verschiedenen Lagen gleich ausgiebige Stimme der Sängerin, die intelligente und empfindungsvolle Auffassung der Compositionen, und weissagt ihr, bei fortgesetzten Studien, eine bedeutende Zukunft. Das frühreife Talent der beiden Violinisten Hugo und Felix erregte Staunen; Hugo spielte Prüme's Melancholie und Vieuxtemp's Yanke doodle mit solcher Reinheit und ausgebildeter Technik, dann, vereint mit seinem Bruder, die Thalberg'sche Cadence in der Bearbeitung von Stern und die Weber'sche Aufforderung zum Tanz, bearbeitet von B. Meyer, so correct und präcise, daß das Publikum der Großen und Kleinen ihnen entgegenjubelte und sie durch größten Beifall zum Weiterstreben aufmunterte.

* Für die Wintersaison sind zahlreiche musikal. Genüsse vorbereitet. Die k. Kapelle hat bereits die 1. Sinfonie-Soirée gegeben und wie stets ein äußerst zahlreiches Publikum versammelt. Die Hrn. Laub, Radecke, Wüerst u. Dr. Bruns haben 4 Quartett-Abende angekündigt, deren Programm 6 Quartette v. Beethoven, darunter 2 der letzten Periode angehörige, in Es-dur, op. 127 und in Cis-moll, op. 131; ferner je eine Arbeit von Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Würst enthält. Die Soiréeen der Hrn. Grünwald und Radecke für Kammermusiker verfolgen den löblichen Zweck, ihrem Publikum namentlich unbekanntere Werke aus älterer und neuerer Zeit vorzuführen; dieses Mal sind zum Vortrag bestimmt: Serenade für Flöte, Violine u. Viola v. Beethoven, Otteto v. Gade, Sonate für Klavier u. Violine v. Radecke, Sonaten op. 101 u. 106 von Beethoven, B-dur-Sonate v. Schubert. Der Stern'sche Gesangverein wird Mendelssohn's Paulus, Händel's Israel in Aegypten und Beethoven's 9te Sinfonie zur Aufführung bringen. Für die 3 Abonnementskonzerte der Singakademie sind J. S. Bach's Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Mozart's Requiem, Weihnachtskantate von J. S. Bach (hier noch nie öffentlich gehört) und Mendelssohns Elias gewählt.

* Am 1. Nov. veranstaltet die Singakademie, zum Besten des in Halle zu errichtenden Händel-Denkmals, die Aufführung von Händel's Alexander-Fest.

* G. M.-Dir. Meyerbeer wird zum Besuch einer kranken Tochter von Paris nach Nizza reisen.

* Jenny Lind ist mit ihrem Gatten Hrn. Goldschmidt hier angekommen.

* Dem Vernehmen nach war Mad. Maray zu 8 Gastrollen engagiet, doch reißte sie noch der 1. Gastrolle ab.

* Lucile Grahn, deren sich die hiesigen Balletfreunde mit Freude erinnern, ist mit ihrem jugendlichen Gatten, dem k. bairischen Hofopernsänger Fr. Young (Tenor) hierdurch nach Dessau gereist, um dort zu gastiren.

* M.-Dir. Wiechmann war zum Besuch seiner Eltern hier und ist nach Bielefeld zurückgekehrt.

* Sgra. Fortuni u. Hr. Bazzini haben in 16 Conzerten im Kroll'schen Lokal, eine Einnahme von beinahe 1000 Thlr. erlangt, wobei zu berücksichtigen, daß das Entrée nur 5 Sgr. betrug und nur die reservirten Plätze einen höhern Preis hatten. Ihre Nachfolger, die berühmte Sgra. Fiorentini mit ihrem gleich berühmten Gatten Bottesini (Contrabassist) und den Gebr. Wieniawski hatten einen ungünstigen Tag zum 1. Concert gewählt, so daß der Saal sehr leer war. Die Leistungen der eminenten Künstlee fanden die lebhafteste Theilnahme, die Critik eines Theils des Publikum durch Zischen, nach dem Schluß des von Josef Wieniawski comp. u. vorgetragenen Klavier-Concerts in G-moll war jedenfalls zu hart; das Werk des talentvollen Schülers von A. B. Marx enthält beachtenswerthe Schönheiten.

* Der Henneberg'sche Männergesangverein, 30 tüchtige Sänger, welche im Sommer bei Kroll'schen Sommergartenfesten mit Beifall concertirten, beabsichtigt mit dem Oertling'schen

Streich-Quartett, im Winter wöchentlich ein Concert im Concertsaal der Friedrichsstraße 112, und in Sommer's Salon, zu geben, und am 22. d. M. zu beginnen.

* Unter den hiesigen Instituten zur Ausbildung im Gesang für Damen, nimmt das der Mad. Joh. Zimmermann, wie oft und rühmlichst anerkannt ist, den 1. Rang ein. Da Mad. Z. mit ihrer Anstalt zugleich ein Pensionat für junge Mädchen verbunden hat, so dürfte dieses empfehlenswerthe Institut allen Ansprüchen genügen.

Amsterdam. Die deutsche Operngesellschaft des Dir. de Vries giebt in der großen Schauburg Vorstellungen. Die Vorstellung der „Hugenotten" befriedigte nicht; es war ein ewiges Detoniren und Falscheinsetzen, ein musikalischer Babylonischer Thurmbau, wobei die Chöre sehr mangelhaft waren. Margarethe sang Mad. Kerbs, die Valentine Mad. Boni-Bartel — wenigstens körperlich hübsche Erscheinungen. Hr. Rusch (Nevers), Hr. Hermanns (Marcel), Hr. Muck (Raoul) befriedigten wenig; letzterer ist noch ganz Anfänger. Im „Fidelio" sang Mad. Boni-Bartel die Leonore, befriedigte und wurde 2 Mal gerufen.

Bremen. M.-Dir. Carl Reinthaler ist zum 1. Organisten am Dom ernannt worden.

Dresden. C. Bank schreibt im Dr. J., über Alexis Lvoff's „Stabat mater für Chor, Soli u. Orchester" und über dessen Ouvertüre zur Oper „Der Dorfschütze". Das „Stabat mater" ist ein im edelsten kirchlichen Styl gehaltenes Werk, welches in seiner Auffassung, seiner Erfindung und Factur den eben so begabten als tief durchbildeten Künstler zeigt. Wahre Empfindung, Würde und Erhebung des Ausdrucks prägen sich in allen Sätzen aus. Die Ouvertüre zeigte den Comp. nicht minder lobenswerth auf einem sehr contrastirenden Terrain. Die Frische und der Fluß der Melodie, die Leichtigkeit der Bewegung und der einfache und graziöse Character: diese Eigenschaften, welche darin höchst ansprechend auch in der gewandten und gewählten Instrumentation hervortreten, lassen wünschen, daß das Sujet der Oper selbst das Talent des Comp. vollkommen unterstützt habe. Die Aufführung durch die k. Kapelle, Chor und Hrn. Rudolph, Mitterwurzer u. Conradi verdiente das größte Lob. Der Tonkünstlerverein veranlaßte zu Ehren des Componisten eine Aufführung. Zum Dank veranstaltete der Gast selbst eine Quartettakademie; Beethoven's B-dur Trio u. Septett, so wie Lvoff's originelle und trefflich gearbeitete 2. Fantaisie sur de thèmes russes avec Acc. de Quatuor wurden exekutirt. Alexis Lvoff ist als ausgezeichneter Violinvirtuose wohlbekannt, er erwarb sich von Neuem durch schönen Ton, technische Beherrschung des Instruments, geistreiche und ausdrucksvolle Auffassung die wärmste Anerkennung.

Darmstadt. Die Oper brachte die „Sicilianische Vesper", „Lucia," „Tell", „Freischütz" und „Robert der Teufel." Als Edgar, Arnold, Max und Robert gastirte Herr Steger. Er besitzt großartige Mittel, namentlich eine reizende mezza voce. Die Leistungen d'alle Aste's als Procida, Tell und Bertram gehören zu den größten dieses Künstlers; die Prinzessin in der Sicilianischen Vesper sang Frau v. Laßlo, die Lucia sang Frl. Rotter, doch ist sie solchen Partieen nicht gewachsen, während sie eine allerliebste Soubrette ist. Frau v. Laßlo als Isabella wurde im 2. Akt auf offener Scene gerufen. Des Orchesters Gediegenheit verdient alle Anerkennung, nur bleibt eine etwas delikatere, rücksichtsvollere Begleitung zu wünschen, wenn Stimmen von Steger, u. d'alle Aste oft nicht mehr ausreichen, z. B. Duett im 1. Akt von Tell. — Die 1. Solotänzerin, Frl. Rath ist tüchtig, aber besitzt wenig Grazie, Frl. Beanstrup ist eine gute Tänzerin, Frl. Pouchet ist noch ganz Anfängerin. Frl. Zinndorfer gastirte als Agathe und Alice, und wurde auf 2 Jahre engagirt. Die jugendliche Sängerin (18½ J. alt) besitzt eine seelenvolle, liebliche Stimme, anmuthige Figur, wahrhaft jungfräuliche Decenz u. Anmuth.

Hannover. Die Oper brachte: Hugenotten, Weiße Frau, Feensee, Lucrezia Borgia. In ersterer wirkten die Damen Stöger (Valentine), Geisthardt (Königin), Held (Page), Niemann (Raoul), Haas (St. Bris), Schott (Marcel) und Degele (Nevers). Frl. Stöger wurde mit Schott nach dem Duett des 3. Aktes gerufen, Hr. Niemann brachte auch die lyrischen Momente zur Geltung. Der 5. Akt war gestrichen eine Verwandlung des 4. Aktes in ein Schluß-Tableau endete die Oper. Warum, möge die Regie verantworten! — In der „Weißen Dame" mit Frl. Tettelbach (Anna), Frl. Held (Jenny), Wachtel (Georg), Haas (Gaveston) und Behrend (Dickon), war Hr. Wachtel im Spiel und Gesang gleich ausgezeichnet. Frl. Tettelbach ist eine Stütze unserer Hofbühne, welche Störungen durch bereitwillige Uebernahme abhilft, so auch im „Feensee," wo Frl. Tettelbach die Zella mit einer Orchesterprobe übernahm und glänzend durchführte. Frl. Schönchen (Margarethe) singt und spielt diese Parthie mit Anmuth und lieblicher, neckischer Manier. In „Lukrezio Borgia" mußte unser Bariton Rudolf die Arie: „Ferrara's Fürst erbebet ꝛc." da capo singen. Frl. Stöger (Lucrezia) brachte ihre schöne Stimme rein u. klangvoll zu Gehör.

Karlsruhe. Die Großherzogl. Oper eröffnete unter Ed. Devrient's kunstsinniger Leitung am 18ten September mit Halevy's Jüdin, der bis zum 8ten Oktober in 11 Vorstellungen, Gluck's Alceste, die Stumme von Portici, das Nachtlager von Granada, Robert der Teufel, Figaro's Hochzeit folgten.

Paris. Gounod, der Componist der „Saffo" und der „La Nonne sanglante" ist geisteskrank.

* Am 27sten September weigerte sich Herr Nathan in der komischen Oper zu singen, weil seine Religion ihm gebiete, diesen Tag zu feiern. Herrn von Rothschild's Intervention gelang es, dem glaubensstarken Sänger den unverkümmerten Genuß seines Fest- und Fasttages zu erwirken.

* Rossini und Meyerbeer sind auf's Freundschaftlichste zusammengetroffen. Die Nachricht einer Disharmonie der berühmten Meister ist unbegründet.

Riga. In Auber's Teufels Antheil ist die Virtuosität der Mad. Pettenkofer (Carlo Broschi) zu rühmen. Die Sicherheit, Reinheit, Geläufigkeit erfreuten, die Stimme hat an Kraft, die Höhe an Klang gewonnen; Frl. Hoffmann (Casilda) und Kristinus (Königin) wurden gut aufgenommen; Hr. Hirsch (Rafael) gewann durch lebendigen Vortrag beifällige Anerkennung, ebenso Pettenkofer (König). Im Freischütz gab Mad. Pettenkofer (Agathe) dieser ächt deutschen Gesangsmusik die volle Weihe musikalischen Reizes und beseelten Ausdrucks. Aennchen sang Frl. Hoffmann, Herr Hirsch den Max. Die Oper „das rothe Käppchen" von Dittersdorf aus dem Jahre 1790 hat in Wien seiner Musik, doch nicht des Textes wegen sehr gefallen. Die hiesige Aufführung war befriedigend. Hr Froitzheim (Emmerich) ist ein brauchbarer Sänger für die Spieloper, Mad. Pettenkofer (Hedwig) Hr Meinhold (Lieutenant) erregte durch füdische Komik unauslöschliches Gelächter und Hr. Heck (Dorfschulze) zeigte Gewandtheit. Nächstens tritt er in einer Buffo-Partie als Doctor Bartolo im Barbier von Sevilla auf.

* Nachdem Dir. Thomé zurückgetreten, hat das Theater-Comité Hrn. von Witte, zuletzt Direktor der Theater in Pesth und Ofen, zum Nachfolger erwählt.

Wien. Ander und Beck sangen im Tell mit gewohnter Meisterschaft und wurden durch einen dreimaligen stürmischen Hervorruf belohnt. Frl. Tietjens vollendete das vortreffliche Ensemble, unter Leitung des Hofkapellmeisters Eckert.

Am 5ten October starb der Komiker Wenzel Scholz. Wien betrauert den Verlust eines seiner Lieblinge — die Bühne das Sinken einer ihrer Stützen.

Conservatorium der Musik in Berlin (221 Friedrichstrasse).

Das Conservatorium, dessen mehrjährige Wirksamkeit bereits erfreuliche, und in einzelnen Fällen sogar bedeutende Resultate erzielt hat, bietet einerseits denjenigen, welche die Musik zu ihrem Berufe gewählt haben, Gelegenheit zu einer gründlichen, systematischen Ausbildung; andrerseits dient es den Freunden der Musik zur Anregung wie zur Erweiterung ihrer Kenntnisse und Fertigkeiten. Dem Privat-Unterricht gegenüber hat sich der gemeinsame Unterricht auf dem Konservatorium auf das Vortheilhafteste bewährt. Die gleichzeitige Betheiligung mehrerer Schüler an denselben Lehrstunden erweckt und erfrischt die Lernbegierde, erhöht das Interesse am Unterricht und regt den Wetteifer der Lernenden an. Der Schüler lernt sich im Mitschüler selbst erkennen und bilden, er hört viele Tonstücke und lernt das Lehren im Zusehen, wie andere belehrt werden.

Ensemblespiel (Pianoforte mit Instrumenten), Ensemblegesang, auch Gesang mit Orchester, vom Blatt spielen und singen, fördern das Taktgefühl und den Gehörsinn der Schüler, da sie in ein und derselben Klasse gemeinsam geübt werden. Liegt demnach in der gemeinschaftlichen Ausbildung in vieler Beziehung ein nicht zu verkennender Vorzug, so tritt noch der Vortheil hinzu, dass das geringe Honorar, welches in keinem Verhältniss zu den grossen Kosten des Privatunterrichts steht, auch dem Wenigbemittelten den zu seiner Ausbildung erforderlichen Unterricht zugängig macht. Männer wie Kosmali in Stettin, Hesse in Breslau, Köhler in Königsberg, Markull in Danzig, haben in öffentlichen Blättern diese Vortheile des Conservatoriums in günstiger Weise beleuchtet.

Montag, den 5. October begann ein neuer Cursus.

1. Theorie: Mus.-Dir. Weitzmann. 2. Komposition: Hr. Komp. Lührss. 3. Partitur-Spiel, Direction: Mus.-Dir. Stern. 4. Solo-, Chor-, Kirchen- und Operngesang: Mad. Marochetti, Hr. Otto, Sabath, Stern. 5. Deklamation, dramatischer Vortrag: Hr. Albert Wagner, 6. Pianoforte: Hr. Hans von Bülow, Golde, Schwantzer, Wolff, Scharfenberg. 7. Italienisch: Mad. Marochetti. 8. Violine: Hr. Oertling. 9. Cello: Hr. Hoffmann. 10. Blaseinstrumente: Hr Paulsen, Schubert u. A. m. 11. Orchester-Uebungen: Mus-Dir. Stern. 12. Orgel: Hr. Schwantzer. Von auswärts kommende Schülerinnen finden in dem, im Hause des Konservatoriums befindlichen Pensionate des Hrn. Kruse Aufnahme. Näheres in dem vom Unterzeichneten gratis zu beziehenden Programm.

Julius Stern, Königl. Musik-Direktor.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 43.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben
von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 1. November 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten

Betrachtungen über die sogenannte Programm-Musik.

Vorgetragen im Tonkünstler-Verein von W. Pfeiffer.

Man nennt oft die Musik eine Sprache des Gefühls indem man mit dem Ausdruck „Sprache" nur die Mittheilungsfähigkeit bezeichnen will, „Gefühl" aber als den Ausgangs- und Endpunkt dieser Mittheilung in Tönen anerkennt. Denn da der Ton nicht, wie das Wort, einen bestimmten Begriff auszudrücken, oder gar einen concreten Gegenstand zu bezeichnen im Stande ist, so nimmt man an, daß eine Zusammenstellung von Tönen auch nicht einen Zusammenhang von gedanklichen Vorstellungen bewirken kann, sondern vielmehr ihre Wirkung auf eine andre Seelenthätigkeit in uns übertragen muß. Daß mit dieser nun unsre Gefühle und Stimmungen gemeint seien, wird zwar wohl von der Mehrzahl der Tonkünstler anerkannt, jedoch zu einer Zeit in der eine Compositionsweise aufzutreten beginnt, die von dem Zuhörer gradezu das Verfolgen gedanklicher Vorstellungen, ja das Erkennen von Schicksalen und Erlebnissen gewisser Helden aus der reinen Instrumentalmusik verlangt, (die sogenannte Programm-Musik), scheint es nicht ohne Nutzen zu sein, durch überzeugende Beweisgründe das Gebiet anzudeuten, welches das Einzige ist, das die Tonkunst beherrscht, und welches sie nicht überschreiten darf ohne die Gefahr, wieder in diejenigen Fesseln zurückgetrieben zu werden, aus denen sie ursprünglich befreit sich zur mächtigen und idealen Kunst emporgeschwungen hat. Dies näher zu begründen, sei uns erlaubt, auf den natürlichen Entwicklungsprozeß der Musik zurückzugehen, und Einiges über die Tonsteigerungen und Abstufungen der menschlichen Stimme zu erwähnen.

Es kommt uns täglich vor, wenn wir in unserer Rede aus der ruhigen Besprechung des rein Rationellen übergehen in die bewegte Sprache leidenschaftlicher Erregtheit, wenn bei uns die Absicht entsteht, durch eigne Gefühlserregung auf Gefühl und Fantasie des Zuhörers einzuwirken, daß dann der Ton der Stimme anfängt, sich wesentlich zu verändern; unser Organ durchläuft in solchem Moment eine ganze Reihe von Tonsteigerungen und Abstufungen, und zwar sind die Tonwandlungen stets verschieden, wie die Stimmungen, in denen wir uns grade befinden, und richten sich

nach diesen Stimmungen. So gehen wir bei fröhlicher Stimmung in die höhere Stimmlage über, bei trauriger bleibt das Organ in der Tiefe, während wir die in uns wohnende Idee von etwas großartig Erschütterndem, Erhabenem durch ein allmähliges Aufsteigen des Tons mit wachsender Stärke desselben bezeichnen und äußern. Brauchen wir hier, wenn auch unbewußt, schon ein musikalisches Hülfsmittel, um das Gefühl und die Fantasie des Zuhörers recht anzufüllen mit dem Strom unsrer eignen innern Bewegung, so streifen wir sogar in höchster Extase den Wortlaut wie eine Fessel von uns ab, indem wir zu Interjektionen unsere Zuflucht nehmen, und Laute „O! Ah! Ei!" zu Dollmetschern unsere Gefühle machen, die eigentlich nur tönend, nicht begriffstimmend sind. Hieraus soll nur erwiesen werden, wie der durch innere Gefühlserregung afficirte Mensch in dem Verlangen nach noch andern, treffenderen Ausdrucksmitteln, als die Sprache bietet, in eine Art musikalischer Tonbewegungen geräth, die schon an das Singen erinnert. Man behauptet, daß die alten Griechen und Römer ihre Poesien in einer halb sprechenden, halb singenden Weise rezitirt haben, ja bei den Urstämmen aller Völker findet man eine ähnliche Weise Dichtungen vorzutragen und populär zu machen. Nimmt man nun den sehr natürlichen Fall an, daß irgend Jemand den Text bei Seite lassend, nur diese Tonbewegungen der Stimme des Vortragenden nachahmt und wiederholt, (aus eigner ihm gradezuzusagenden Erinnerung des Gehörten) so findet sich hier einfach der Versuch, den musikalischen Ton vom Wortlaut zu trennen, an dem bloßen Auf- und niederschweben der Töne das Gehör zu erfreuen, ja mit einem Worte, Musik zu machen, wenn auch zunächst noch in unvollkommner Weise. Fragen wir nun, was hat nun, psychisch betrachtet ein solcher Musiknaturalist von dem Ganzen des gehörten Vortrags sich angeeignet? Unstreitig nichts Anders, als den reinen Gefühlserguß des Redners, oder die Wandlungen seines innren Affektes, die sich in dem Auf- und niederschweben der Stimme abspiegelten. Nur der Gefühlsausdruck also, und nichts Anderes kann es sein, den jener rein musikalisch Rezitirende wiederum seinem Zuhörer überliefert und mittheilt. — Daß beiläufig gesagt, auf diese Art überhaupt zuerst Melodieen entstanden sind, ist höchst wahrscheinlich, und sprechen alle uns überkommnen älteren Melodien in sofern dafür, als sie nur den kleinen Tonumfang umspannen, den die menschliche Stimme in der pathetischen Rede zu durchlaufen pflegt. —

Einmal nun befreit von der Wortsprache und ihrem rationellen Inhalte hob sich die Musik mit eignen Schwingen empor, fing an, sich nach und nach als selbstständige Kunst zu entwickeln, durch Erfindung der Melodie, des Rythmus, der Harmonie und aller andren bekannten musikalischen Mittel die Darstellung der verschiedenen Gefühle und Seelenstimmungen verschieden zu charakterisiren und aestetisch zu formen, um so als eine den ungeordnet und unbewußt hervorgebrachten Gefühlsausdruck ordnende und veredelnde Kunst zu erscheinen. Freiheit, Emanzipation von der Rede gab der Tonkunst also Macht und Selbständigkeit, ja sie war die erste Nothwendigkeit ihrer ferneren Entwikklung; Tonsprache und Wortsprache mußten von einander geschieden werden, um die Musik zu erschaffen. —

Betrachten wir nun einmal das ganze Gebiet, welches die Tonkunst beherrscht, und das wir bisher im Allgemeinen durch „Gefühle und Stimmungen" bezeichnet haben, näher, so finden wir dasselbe gestützt auf die drei Hauptpfeiler: Andacht, Freude und Trauer. Natürlich gehören in den Bereich musikalischer Schilderung auch alle diesen genannten verwandten Gefühle: Verehrung des Schöpfers, Bewunderung der Natur, Liebe, Sehnsucht, Begeisterung u. s. f.; andererseits Wehmuth, Rührung, Schmerz, Besänftigung und Trost. Wie grade hierin jede andere Sprache, auch

die der Poesie bei weitem überflügelt wird von der Tonkunst, dies hat wohl jeder für Musik Empfängliche oft genug an sich selbst erfahren. Ja es giebt Dinge in unserm Seelenleben, für welche die Wortsprache gar keines Ausdrucks fähig ist, und die wir einzig und allein in Tönen zu offenbaren im Stande sind. Wie oft gerathen wir z. B. in eine uns momentan unerklärliche, unbeschreibliche Gemüthsbewegung, die wir weder Freude noch Betrübtheit nennen können, die uns aber mit dem heißen Drange erfüllt, uns auszusprechen und uns selbst klar zu werden. Wir suchen vergeblich nach Worten, Musik allein giebt uns das Mittel, uns zu offenbaren, und führt uns zu der vielleicht momentan unterbrochenen Harmonie zurück. Diese innere Eintracht und Befriedigung zu gewähren, ja selbst den tiefsten geheimsten Schmerz in uns durch Mittheilung erleichtern und in milderm Lichte erscheinen zu lassen, ist ein Vorzug der Tonkunst vor allen andren Künsten. Unfehlbarer und nachhaltiger wirkt auf unsre Seele nichts Andres. — Wer wollte es nun ernstlich billigen, der es nicht um des bloßen Reizes der Neuheit willen thäte, daß man die Musik aus dieser erhabenen Sphäre, die ihre eigentliche Heimath ist, hinfortzöge auf ein für sie unfruchtbares Gebiet, auf das Gebiet der erzählenden Sprache, welches sie ja verlassen mußte, um reine Tonkunst zu werden? Es hieße nur, ihr die bereits abgestreiften Fesseln anlegen, um sie zu Aeußerungen und Geständnissen zu zwingen, die uns wie Unwahrheiten klingen. Geben wir hiermit nicht zugleich den großen, höchst bedeutenden Unterschied der Musik von andren Künsten auf? Wir wissen, daß die Malerei, Bildhauerkunst, Architektur ihren Inhalt und ihre Darstellungen an das Konkrete, sinnlich Wahrnehmbare der uns umgebenden Außenwelt knüpfen, ja selbst die Poesie reicht durch die Alles umfassende Wortsprache in dieses Gebiet hinein; sie stellt uns im Epos, in der Ballade u. s. w. menschliche Figuren mit der ganzen sie umgebenden Staffage vor die Augen. Die Musik dagegen beherrscht ein hievon verschiedenes, ein ganz abstraktes Reich, das Reich der Töne, in denen sich schlechterdings kein Zusammenhang mit der rein körperlichen oder materiellen Welt um uns her nachweisen läßt. Ja ein Tonstück, das so recht geeignet und im Stande ist, uns die ganze Außenwelt um uns her vergessen zu machen, und, statt uns daran zu erinnern, über dieselbe hinwegzuerheben, ist wahre Musik, und die ganze geistige Erregtheit und Entzückung, in die es uns versetzt, ist weit verschieden von den Eindrücken, die wir durch andre Künste in uns aufnehmen. Es kann hier nicht von dem Vorrang einer Kunst vor der andern die Rede sein, alle mögen gleichen Werth und Antheil haben an der Veredlung unsers Schönheitssinnes, so viel steht jedoch fest, daß nach einer speciellen Richtung hin doch untereinander Vorzüge existiren. Die Sculptur übertrifft an lebendigerer Figurengestaltung die Malerei, und diese wieder jener an Gewalt der Farben, die Musik aber Alle an Gewalt in der Schilderung der Gefühle und Gemüthsstimmungen. Wie aber jede Kunst ihren höchsten Blüthenpunkt nur in der unablässigen Verfolgung und Vervollkommnung dieses ihres speciellen Vorzuges vor der anderen erreichen kann, so kann auch die Musik nur durch ein Beharren in der ihr eigenthümlichen Sphäre gedeihen und fortschreiten. Die Tonkunst an und für sich lenkt nun unsre Fantasie ab von der Vorstellung des sinnlich Wahrnehmbaren und äußert grade desto mehr Gewalt über unsre Gefühle u. Stimmungen, je mehr sie in dieser idealen Sphäre verbleibt, und sich darin zu entwickeln strebt. Sie muß aber unstreitig diese Macht über uns einbüßen, sobald man den in der Natur der Tonkunst begründeten großen Unterschied von der Darstellungs- und Ausdrucks-Weise andrer Künste fallen läßt, und sie der Dichtung in Worten näher zu rücken bemüht sein will. Dies ist aber eben der Punkt, der uns beim Anhören sogenannter Programm-Musik um eine reine und natürliche Entwicklung der Tonkunst

besorgt macht. Würden wir nicht einen großen Fehler begehen, wenn wir z. B. von der Mimik, die wir die sichtbare Darstellung der menschlichen Gefühlserregung nennen können, vollständige Erzählungen von Begebenheiten verlangten? Wir sehen es sehr wohl, daß auch die Mimik in ihrer eignen Sphäre bleibend, gewaltiger wirkt, als das Wort. Ein stummes Händeringen, ein lautloses Hinsinken und ein Blick voll Schmerz ergreift und überwältigt uns im Drama mehr, als die Worte. Sobald sie jedoch mehr thun will, als dies, sobald sie sich abmüht, uns gedankliche Vorstellungen zu verschaffen, uns die erzählende Rede zu ersetzen, dann wird sie uns unverständlich und peinlich, wie z. B. im Ballet, wo man stets an die Gestikulationen der Taubstummen zu denken geneigt ist. Hier vermischt sich die Mimik nämlich zu ihrem eignen Schaden mit der höchst ungraziösen Zeichensprache. Nun ist der Versuch wohl denkbar, einer solchen Zeichensprache ähnlich auch die Tonsprache zu verwenden, jedoch müßte dann vorher erst, wie es unter Stummen bei der Zeichensprache geschieht, eine genaue Verabredung stattfinden, daß gewisse musikalische Combinationen einen Kampf, andere einen festlichen Empfang, eine Gefangennehmung u. s. w. bedeuten sollen. Eine solche Verabredung ist aber eine Unmöglichkeit wegen der unendlichen Zahl der zu interpretirenden Begriffe. Die Musik begnüge sich daher mit der Schilderung, der die genannten Begriffe begleitenden Gefühle der Begeisterung, Freude, Betrübtheit u. s. w., überlasse jedoch alles Thatsächliche der Sprache allein. Denn eine Instrumentalmusik mit ihrem nebenbei ausgegebenem Programm legt uns den höchst willkührlichen Zwang auf, lauter einseitig vorausbestimmte, unsrer Auffassung aufoctrohirte Beziehungen des Textes zur Musik anzuerkennen. Oder liegt es etwa an uns selbst, wenn wir z. B. in einem einfachen Menuettsatze durchaus nicht das Leben u. Treiben am Hofe herauszufinden im Stande sind? Und welchen Verlust haben wir, wenn wir das Menuet gehört, musikalisch gewürdigt, jedoch nichts weiter darin gefunden haben, als eben ein Menuet? Ist Jemand aber von der Idee eines großen Heldengedichtes erfüllt, und genügt ihm nicht eine einzige Art der Darstellung allein, so vereinige er doch lieber Dichtung und Musik zu einer Oper, in der seine Helden als handelnde Personen sichtbar und hörbar zugleich uns entgegentreten, und als lebendige, unfehlbare Vermittler, die zwischen Text und Musik vorausgedachten Beziehungen intrepretiren. Für diese Form, welche hier die natürlichste wäre, kann uns aber eine Instrumentalmusik mit einem Programm, das die Handlung dabei erklären soll, auch nicht einmal einen schwachen Ersatz bieten. Wozu überhaupt eine Form kultiviren, für deren dramatischen Inhalt bereits ein passenderes, nämlich ein dramatisches Gewand existirt? — Offen gestanden, wir sehen in dieser Musikgattung nichts andres, als ein französisches Blendwerk, ein Prahlen mit Erfindung, das vom eigentlich musikalischen Schaffen ablenkt, und vor dem der talentvolle emporstrebende Künstler nicht genug gewarnt werden kann. W. Pfeiffer.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 26. Oct. bis 1. November waren:

Königl. Opernhaus: Taglioni's Ballet „Satanella" Musik von Auber, Hertel und Pugni (Frl. Taglioni — die Titelrolle, Frl. Forti — Bertha, Hr. Müller — Carlo, Hr. Hoguet — Offizier.) Die lustigen Weiber von Nicolai. (Mad. Herrenburg — Frau Fluth, Frl. Trietsch — Jungfer Reich, Frl. Gey — Frau Reich, Hr. Zschiesche — Fallstaff). Die Hugenotten von Meyerbeer. (Mad. Köster — Valentine, Mad. Herrnburg — Königin, Mad. Bötticher — Page, Hr. Formes — Raoul, Hr. Salomon — St. Bries). Zum 1. Mal: Jeanetten's Hochzeit, Operette von Massé (Frl. Bauer — Jeanette, Hr. Wolff — Jean). Mazilier's Ballet „Die Weiberkur" Musik von Adam (Frl. Taglioni — Mazurka). Hochzeit des Figaro v. Mozart (Mad. Köster — Gräfin, Mad. Herrenburg — Susanne, Hr. Salomon — Graf, Figaro — Hr. Krausel.

Singakademie zum Besten des in Halle zu errichtenden Händel-Denkmals: Alexanderfest von Händel, unter Leitung des M. D. Hrn. Grell.

3. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Ouvertüren zu Coriolan u. Athalia, Sinfonie B-dur v. Haydn, Sinf. D-dur v. Beethoven.

Gr. Concert, zum Besten der Hinkeldey-Stiftung, von der Neuen Akademie für Männergesang, unter Leitung des Dir. Hrn. Mücke: 3 Ouvertüren aus Euryanthe, Cortez, Iphigenia in Aulis, Ruy Blas und von Flod. Geyer, Morgenruf 8stimmig v. A. B. Marx, Psalm v. Schnabel, Gesang der Böhmischen Brüder v. J. 1600, Jägerchor aus Weber's Euryanthe, Hymne v. Vogel.

Kroll's Etablissement: 2 Concerte der Sgra. Fiorentini, Hrn. Bottesini u. Gebr. Wieniawski: I. Ouvertüre zu „Tell" und „Freischütz", Klavier-Concerto v. Mendelssohn, Arie aus Weber's Il franco arciero und Walzer-Arie von Balfe, (Sgra. Fiorentini), Fantasie für Contrebaß u. Duo für Contrebaß u. Violine v. Bottesini, Polonaise de Concert f. Violine u. Duo v. Wieniawski. II. Theater, Athalia-Ouvertüre, Violinconcert v. Beethoven u. Fantasie v. Paganini, Norma-Aria „Casta diva" u. Freischütz-Aria, Carneval v. Venedig f. Contrebaß.

1. Oertling'sche-Soirée in Sommer's Salon: Quatuor C-dur v. Haydn, D-dur v. Mozart u. F-dur v. Beethoven.

Wohlthätigkeits-Matinée, veranstaltet von den Damen Burchardt, Hoffmann, v. Gwiazdowski u. Hrn. Laub.

1. Quartett-Soirée des Hrn. Laub, Radecke, Wüerst u. Bruns: Quatuor F-dur v. Mozart, A-moll v. Schumann, F-moll v. Beethoven op. 95.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen-Kapelle: Ouvertüren zu Prometheus von Beethoven u. zu Tigranes v. Cherubini, Sinfonie B-dur v. Schumann, Sinfonie C-moll v. Haydn.

* Eine Novität versammelte die Kunstfreunde im k. Opernhause; es galt ein Urtheil über die französische Operette „Jeannetten's Hochzeit" von Massé abzugeben. Der Erfolg war ein entschieden günstiger. Das Buch ist im engen Rahmen einfach und pikant. Gleich die Situation, daß ein Bräutigam, ein lustiger Junggeselle, im Begriff das Jawort zu einer ehelichen Verbindung feierlich auszusprechen, die allerliebste Braut im Stiche läßt, muß den Hörer interessiren und auf den Verlauf gespannt machen. Dieser ist denn der, daß die Verschmähte, welche den nicht eben galanten Bräutigam heftig liebt, durch Aufbietung ihres moralischen Uebergewichtes einerseits und durch Entfaltung aller weiblichen Liebenswürdigkeit andererseits, den Ungetreuen dennoch dahin bringt, sich glücklich zu schätzen, daß er schließlich nicht verschmäht wird. Dieses sehr sorgfältig gezeichnete Genrebildchen giebt der Musik die vortrefflichste Gelegenheit zur Entfaltung. Massé hat dieselbe auch auf's Ausgedehnteste benutzt. Der Comp. hat mit feinem Orchester überall ein ruhiges Maß eingehalten; die Ouvertüre ist sehr ansprechend und hübsch im Adam'schen Style concipirt. Die Beschränkung der Glocken auf ein Minimalmaß durch Weglassung des episodischen Più lento in E ist nicht erforderlich, wenn auch dadurch die pikante A-moll-Melodie, welche sehr geistreich der Technik der Violinen angepaßt ist, und die innige Schlußphrase die Dominirung erlangt. Der musikalische Charakter Jeannetten's ist mit sichtlicher Vorliebe vom Comp. sehr liebenswürdig durchgeführt. Die 1. Romanze, die Nadel- und Möbel-Arie und das Nachtigallen-Lied nehmen zwar alle Seiten einer routinirten Sängerin als Cantilenenvortrag, Bravourgesang und Coloratur in Anspruch, wirken aber gut ausgeführt zündend auf das Publikum, um so mehr als sie nur die nothwendigste Orchesterunterlage haben, und nur in der letztgenannten Nummer die Flöte solo in den lieblichsten und schwierigsten Passagen mit dem Gesange alternirt. Auch in den Ensemblenummern, die sich bei der beschränkten dichterischen Anlage nicht über 2 Duette versteigen, tritt diese Vorliebe von Seiten des Comp. hervor, ja, sie wirkt sogar auf die Mischung der beiden Stimmen sichtlich ein. Das erstere C-dur baut sich aus einer kleinen hübschen Violinfigur sehr geschickt auf und läßt den Stimmen Raum für ein leichtes parlando. Noch bedeutender ist das 2. in Es-dur, in dem die Cantilene, „Ich fühl' das Herz im Busen schlagen", bei ihrer mehrmaligen Wiederkehr sehr schön motivirt, von hinreißender Grazie ist. Die Parthie Jean's beschränkt sich als Solostück auf die Entrée-Arie, aus der wir die hübschen epischen Malereien hervorheben; die Schadenfreude bei den Worten „Herr Notar, Sie können gehen" ist wohl kaum treffender wiederzugeben. Diese Rolle, ursprünglich für Baryton geschrieben, war durch einige leichte Aenderungen, ohne Transposition, durch den Tenoristen Hrn. Wolf sehr gut besetzt. Gesang und Dialog flossen leicht und deutlich dahin, im Spiel wäre ein derberer, charakteristischer Ausdruck erwünschter. Soweit die Parthie der Jeannette nicht die tieferen Stimmlagen und den Dialog in Anspruch nimmt, ist Frl. Baur eine graciöse anmuthige Vertreterin derselben. Haben wir auch an der Coloratur und den Trillern in der Nachtigallen-Arie, trotz der Simplificirung für die Gesangsmittel der Künstlerin, noch mancherlei auszusetzen, so erweckte sie doch verdientermaßen großen Beifall und riß zum Schluß Alles zu lautem Hervorruf hin. Die Inscenirung war vortrefflich.

* Im 1. Quartettabend der Hrn. Laub, Radecke, Wüerst und Bruns hörten wir Mozart's geniales Quartett F-dur, dann das geistreiche A-moll von Schumann. Der Eklekticismus, der Schumann's Werke oft barok, macht tritt weniger ungünstig hervor, so wir finden darin Stücke von tiefster Deutscher Empfindung, wie die Hauptmelodie des Andante, welche so unvergleichlich schön von der Bratsche getragen wird. Warum muß sich aber der klare Horizont, auf den man mit Entzücken schaut, umdüstern und tiefsinnigen Grübeleien und Experimenten Platz

zu machen! Den originellsten Werth behauptet das Scherzo, aber auch der letzte Satz in A-moll, aus dem sich endlich sonnig A-dur hervorringt, ist von hoher Schönheit. Vollendung bietet die Arbeit in contrapunktischer und polyphoner Beziehung; die vortreffliche Individualisirung und Vereinigung von 4 Instrumenten zu einem orchestralen Ganzen ist zu bewundern. Beethoven's herrliches Op. 95, schloß den genußreichen Abend. Das Zusammenspiel der Künstler hat an Festigkeit und Sicherheit gewonnen und wird es unter der Aegide Laub's noch immer mehr, sodaß selbst Schwankungen, wie im Assai vivace des letzten Werkes, die wir z. B. bei den Gebr. Müller nie hörten, nach und nach immer seltener werden. Hervorzuheben ist die geistreiche Auffassung und Wiedergabe, vorzüglich der beiden letzteren Quartetts, aus denen eine geistreiche Durchdringung der Conception, gepaart mit Empfindung wohlthuend hervorklangen.

* Ein Concert gab der russische Comp. Herr Lazarew in einem Privatlokal und zwar in sehr unvollkommener Besetzung, da das volle Orchester nur durch Pianoforte und ein Streichquintett mit doppeltem Cello, der Gesang durch eine Clarinette vertreten wurde: Mad. Anglès de Fortuni war plötzlich erkrankt. Wir hörten ein Miserere ohne Chor oder Sologesang, nur durch die gedachten Instrumente vorgetragen, und mehrere Nr. eines Oratoriums „das jüngste Gericht". Eine gewisse elegische Weichheit, die durch die Volksmelodien des Nordens geht, bildete den Charakter aller der Musikstücke die wir gehört. Bei einer größeren Zahl müßte sich Monotonie erzeugen, bei der kleineren Auswahl blieb das Ohr dafür empfänglich. Zu dem Miserere schickte sich die elegische Behandlung sehr wohl; bei den anderen Stücken wo wir den Geist der Worte nicht entfernt ahnten, müssen wir voraussetzen, daß die Musik ihnen entsprechend war. Der Autor liebt einen vielfachen Wechsel der Harmonie, den er mittelst einer weichen, selbstständigen Führung der einzelnen Stimmen (ähnlich wie Spohr) erzeugt. Einzelne schroffe Wendungen kamen vor; im Allgemeinen war der Gang natürlich, jedoch immer elegisch.

* Die unter Leitung des M.-Dir. Mücke stehende neue Akademie für Männergesang veranstaltete, zum Besten der Hinkeldey-Stiftung, im Otto'schen Circus ein Concert, vor einem zahlreichen Publikum. Der Chor, der mit seinen Leistungen zum 1. Mal in die Oeffentlichkeit trat, bewies gute Disziplin und große Lust an seiner Aufgabe. Jeder Nr. folgte lebhafter Beifall, einige wurden sogar Da Capo verlangt. Liebig's Kapelle u. ein Militär-Musikchor unterstützten das Concert.

* Heute Abend findet die Aufführung von Händel's Alexanderfest statt, durch welche die Singakademie zum Fond des Händel-Denkmals ihren Beitrag liefert.

* Die Verbindung dreier Kunstgrößen, der schönen Sängerin Sgra. Fiorentini, des Contrabassisten Bottesini und des Violinvirtuosen Henri Wieniowski, denen sich sein jüngerer Bruder Josef angeschlossen, hat einen Cyclus von vier Concerten im großen Kroll'schen Saal in's Leben gerufen, die, ungeachtet des außerordentlich mäßigen Eintrittspreises (10 Sgr.), Anfangs geringe, später jedoch erhöhte Theilnahme beim Publikum gefunden haben. Sgra. Fiorentini, vor 7 Jahren die angebetete Primmadonna der hiesigen italienischen Oper, hat an Umfang, Frische, Glanz, Adel und Fülle der Stimme nicht verloren, an Beweglichkeit gewonnen. Bewunderungswürdig ist noch immer die vollkommenste Reinheit der Intonation mit voller Gleichmäßigkeit bei lockendstem Wohlklang. Der Ton ist von bezauberndem sinnlichen Wohllaut und die Coloratur korrekt und fließend. Wenn ihr Gesang in demselben Grade erwärmte als er blendet, würde er nicht seines gleichen haben. Die Künstlerin sang die Norma-Arie „Casta diva", die Freischütz-Arie „Wie nahte mir der Schlummer", Arie aus „Maria di Rohan", den schönen Bolero aus Verdi's Sicilianischer Vesper und fand stets die lautesten Huldigungen. Die Sängerin hat alles in ihrer Gewalt: die Stimme, den Ausdruck, die Herrschaft über die Zuhörer. Hr. Bottesini hat mit vollem Recht, gleich bei seinem ersten Auftreten in Paris die Bewunderung der gesammten Presse gewonnen. Wenn der Contrabaß, dieser Tonriese, der sonst nur gewohnt ist, auf seinen breiten Schultern ernst und würdig die Wucht einer Sinfonie oder Ouvertüre zu tragen, aus dem Hintergrunde des Orchesters hervortritt, um mit Bellini's Elvina und Amino um die Wette zu schmachten und zu seufzen, so ist dies ein Schauspiel, vor allem Anderen geeignet, die Neugier zu reizen. Statt einer pikanten Kuriosität bietet B. eine echte Künstlergabe. Bei dem machtvollen Instrument gleicht in den natürlichen Lagen der Ton dem des gesangreichsten Cello; der Vortrag zeichnet sich durch vollendete Glätte, Rundung u. Eleganz aus; im rapidesten Tempo steigt der Spieler auf und nieder, zwischen den unterirdischen Regionen der Kontreoktave u. der Schneelinie des äußersten Flageolets. Nirgends wird eine Unsicherheit, ein Schwanken der Intonation oder der leiseste Mißklang bemerklich. Bottesini's Contrabaß hat drei Saiten, und ist kleiner als der gewöhnliche in den Orchestern. Der Künstler spielt ihn mit einem Violoncell-Bogen. Er besitzt Fülle, Adel des Klanges, einen Reiz, der die Hörer in Erstaunen versetzt. Der Künstler beherrscht das Instrument mit vollendeter Meisterschaft, sowohl in den schwierigsten Passagen als in der Melodie. Alles durchdringt er mit innigem edlen Ausdruck. Er beherrscht auf seinem Instrument den Umfang des Contrabasses, des Cello's und der Violine zugleich; letztere durch ein überaus süßes, ungleich wohlthuenderes Flageolet, als wir es jemals auf der Geige oder dem Cello gehört; es bewahrt eine Fülle des Tons dabei, die gegen die Natur der beiden andern Instrumente ist. Dem Ohr wird durch den Spieler die Wohlthat der kraftvollsten Klänge der Tiefe, der edelsten Tonlagen und des reizvollsten Soprans. Hr. Henri Wieniowski war bereits vor drei Jahren ein Virtuose auf der Violine;

eminente Technik, Keckheit und Schwung des Ausdrucks waren ihm eigen; Größe des Tones wurde vermißt. Der Künstler ist vorgeschritten; der Klang hat markigere Fülle gewonnen, die feurige Energie leidet nicht mehr an Uebertreibungen und Maßlosigkeiten, eine künstlerischere Reife beweisen seine Vorträge, die, was sehr zu loben ist, nicht mehr wie früher nur seine Compositionen, sondern die der großen Meister Beethoven und Mendelssohn zum Gegenstand haben. Unkünstlerisch war die Zerstückelung des Bethovenschen Violinconcerts; das Allegro ist ein organisches Glied, es darf nicht abgelöst werden wie ein Theil einer Salonpiece; auch die Ausführung genügte nicht, die Gliederung war nicht so symetrisch als der klassische Charakter des Werkes fordert, der Ausdruck vieler Stellen matt u. farblos. Henri W. theilte in andern Nr. mit den vorbenannten den lebhaftesten Beifall. Der jüngere Bruder Josef Wieniawski hat Compositionsstudien beim Prof. A. B. Marx gemacht, seine Arbeit „Clavierconcerto G-moll" verräth einen ernsten, dem Geistigen und Gediegenen zugewandten Sinn. Er nimmt Beethoven's Schöpfungen zum Muster und strebt nach allseitiger thematischer Entwickelung und nach lebendiger Wechselbegleitung zwischen Clavier und dem Orchester; in seinem Concerto finden sich wirkliche Versuche und Ansätze symphonischer Behandlung. Das Vermögen des Componisten ist aber der Größe der Aufgabe keineswegs gewachsen, seiner Phantasie fehlt die Kraft, die weiten Proportionen des Werkes innerlich zu erfüllen. So sind z. B. die Themen des 1. Satzes, nach grade des besten Satzes, lange nicht intensiv genug, um sich zu einer reichhaltigeren Entfaltung auseinander zu legen, und das Gefühl dieser Schwäche, so wie das Verlangen nach Ausdruck und Steigerung verführt den jungen Tonsetzer zu einer maßlosen Häufung der Mittel. Die Harmonie trägt durchweg einen zu unruhigen und hastigen Charakter und die Instrumentation ist viel zu sehr mit Posaunenstößen und Paukenwirbeln überbürdet. Auch seinen beiden Solo-Stücken Souvenir de Lublin und Valse de Concert geben Reiz und Mannigfaltigkeit der Erfindung ab. Als Clavierspieler steht Joseph W. auf der Höhe der modernen Technik. Der Anschlag ist sicher und kräftig; die Fertigkeit nach allen Richtungen hin entwickelt und der Vortrag lebendig, doch wäre eine noch eigere Behandlung der Melodie und eine geringere Anzahl scharf einschneidender Accente, so wie dem Anschlage mehr Elasticität zu wünschen.

* In den gesammelten Werken von Franz Kugler finden wir ein artiges Liederspiel, das auf zwölf der reizendsten schottischen Lieder Beethoven's gebaut ist. Ein junger Comp., Ludwig Hoffmann, hat die Begleitung dieser Lieder für Orchester gesetzt und so der bisher gewissermaßen schlummernden kleinen Arbeit des Dichters einen neuen Lebens-Impuls gegeben. Die Instrumentirung ist bescheiden und charakteristisch. Das Werk ist in diesem musik. Bestandtheil noch Manuscript; möchte es bald die Bühne betreten.

* Hr. L. Brandus, der frühere Chef des größten Musikverlags-Geschäfts in Paris, dem vor einem Jahre die Leitung der kais. komischen Oper übergeben werden sollte, war hier anwesend; er ist nach Paris zurückgekehrt.

* Hr. Dir. Cornet, aus Wien, soll die artistische Leitung des Cerf'schen Victoria- (Königsstädtischen-) Theaters übernehmen.

Dessau. Am 1. Okt. wurde die Bühne mit dem „Nachtlager" eröffnet, die Vorstellungen in Köthen fortgesetzt. Außer Hrn. Frei, der als Gomez und Max eine hübsche Stimme u. verständiges Spiel entwickelte, waren noch neu: Frl. v. Leutner (Agathe,) Frl. Feldhaus (Aennchen). Erstere besitzt keine große Stimme, die Klangfarbe ist angenehm, namentlich in den Mitteltönen, die Kopfstimme ist bedeutend schwächer; Frl. F. bewegt sich routinirt, hätte die Stimme nicht etwas Scharfes, Hartes, was dem Ton das Edle raubt, würde sie eine tüchtige Soubrette werden. In „Figaro's Hochzeit" wirkten beide als Gräfin und Page. Frl. Schröder, Höppel, Krüger u. Grübel wurden als liebe Bekannte aufgenommen. Frl. Michalesi giebt die hochdramatische Partie der Fides. Ein tüchtiger Tenor Hr. Young gastirt.

Danzig. Eine aus allen Theilen Deutschlands zusammengerufene neue Gesellschaft mußte purificirt werden. Die Hrn. Nowack und Zademack, Frl. Uetz und Boison sind ausgeschieden, die Hrn. Ludwig Zottmeyer und Isaacs, Frl. Süry und Thien engagirt worden. — Am 4. Oktober schloß Dir. L'Arronge seine Vorstellungen in Elbing und eröffnete hier mit „Weiße Dame." Es folgten: „Das Nachtlager" und „Freischütz." Fräulein Meyer (Opernsoubrette) hat eine anmuthige Persönlichkeit, frische Stimme und lebendiges Spiel; ausgezeichnet war sie als Aennchen und Jenny. Fräul. Löwenstein ist eine fertige Sängerin, und reichen ihre Stimmmittel für das dramatische Fach aus. Frl. Weber ist eine junge Anfängerin, die zu schönen Hoffnungen berechtigt. Frl. Süry's Gabriele (Nachtlager von Granada) war eine gute Leistung. Hrn. Arnold's Stimme ist kräftig und ausgiebig, die Höhe matt und angegriffen; er debütirte als Georg Brown und Max. Die Chöre sind gut, das Orchester brav, M.-D. Denecke ein tüchtiger Dirigent.

Frankfurt a. M. In der Oper verdienen die Aufführungen von Mozart's Titus, Adam's Postillon und Gluck's Iphigenia in Tauris Erwähnung. Mit wie einfachen Mitteln hat Gluck ein so großartiges Meisterwerk geschaffen! Tüchtige Kräfte gehören dazu, ein solches Werk würdig zur Aufführung zu bringen. Frl. Kessenheimer (Iphigenie), schon imponirend durch majestätisches Erscheinen, begeisterte durch edlen Vortrag und würdevolles Spiel. Dettmer (Thoas) führte seine nicht sehr bedeutende Partie mit wohlthuender Energie aus. Baumann (Pylades) sang die herrlichen Recitative mit tüchtigem musik. Verständniß. Pichler (Orest) sang und spielte mit tiefem Gefühl.

Hamburg. Frl. Frassini ist engagirt und wird die Katharina in Meyerbeer's Nordstern singen. Verdi's Sicilianische Vesper ging am 21. Okt. über die Scene, die Oper fand eine sehr

flaue, das eingelegte Ballet „Die vier Jahreszeiten" eine glänzende Aufnahme, so daß die Tänzerin Frl. Lanner u. Hr. Levasseur, der Theaterdir. Sachse u. der Maschinist Brandt am Schluß gerufen wurden. — Der Baryton Hr. Eibenschütz giebt mit dem Tenor Petz gegenwärtig Concerte.

Leipzig. Die k. Sächsische Behörde hat an sämmtliche Buchhändler, Musikhändler und Antiquare das nachfolgende Dekret erlassen: „Auf Antrag der Schlesinger'schen Buch und Musikhandlung in Berlin sind die von Louis Holle in Wolfenbüttel gedruckten und verlegten C. M. v. Weber'schen Compositionen, und zwar Nr. 1 — 15 enthaltend: 1. große Sonate in C-dur in Heft 7. Op. 24. Variationen über eine russische Arie „Schöne Minka" in dem Heft 2. Op. 37 oder 40. 2. große Sonate in As-dur in dem Heft 10. Op. 32. 3. große Sonate in D-moll in dem Heft 11. Op. 42. 7 Variationen über ein Zigeunerlied, in dem Heft 12. Op. 55. Rondo brillante in Es-dur in dem Heft 13. Op. 62. Aufforderung zum Tanz. Rondo-brillante in Des-dur in dem Heft 14. Op 65. 4. große Sonate in G-dur in dem Heft 15. Op. 70. Polacca brillante in E-dur in dem Heft 16. Op. 72. Ouvertüre zu Sylvana in Heft 20. Ouvertüre zu Turandot in Heft 21. Ouvertüre zu Preziosa in Heft 22. Jubel-Ouvertüre in dem Heft 23. Ouvertüre zum Freischütz in dem Heft 24. Ouvertüre zu Oberon in dem Heft 25. provisorisch mit Beschlag zu belegen gewesen, weil dieselben für Nachdruck der unter dieser Bezeichnung von der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung verlegten Carl Maria von Weber'schen Compositionen erachtet worden sind. Wir machen Ihnen dies hierdurch bekannt, und geben Ihnen zugleich auf, sich bei Vermeidung der gesetzlichen Nachtheile und Strafen des Vertriebes der als Nachdruck bezeichneten Musikstücke zu enthalten und alle in Ihren Händen sich befindende oder Ihnen nach zugehende Exemplare derselben ungesäumt an uns abzuliefern. Die Insinuation dieses Patentes ist durch eigene Namensunterschrift zu bekennen. Leipzig, den 9. September 1857. (gez.) Der Rath der Stadt Leipzig.

* Das „Choralbuch für die Provinz Preußen" von A. G. Ritter erschien bei Körner. Der auf diesem Gebiet bewährte Autor hat mit Benutzung der Choralbücher von Reinhardt, Lutze und Markull und auf Grundlage des Danziger, Königsberger und Marienwerderschen Gesangbuches jene Choräle bearbeitet, und noch manche ältere preußische Melodie hinzugefügt, um das Choralbuch zunächst für das durch den Titel bezeichnete Gebiet zu vervollständigen. Interessante historische Notizen u. Varianten sind hinzugefügt, u. der Zweck des Autors ist, den Choralgesang durch rhythmische Belebung des Orgelvortrags zu heben, so weit das Instrument die Mittel dazu bietet.

* Frl. Therese v. Hoya, ein zu den höchsten Erwartungen berechtigendes Talent, ist leider gestorben.

Lausanne. Mit Unterstützung des Königs von Sardinien ist Dir. Schumann mit seiner deutschen Operngesellschaft für hier und Turin engagirt worden. Bisher führte derselbe Flotow's Stradella und Weber's Freischütz mit entschiedenem Erfolg vor; Hr. Humbser (Stradella) ein Heldentenor, Frl. Steinbach (Leonore) mit jugendlich frischer Stimme, Hr. Thomaszek (Malvozio) ein mächtiger Baß, u. Hr. Pluge (Barbarino) ein gut geschulter Baryton, wurden wiederholt gerufen. Musik-Dir. Kunz studirt jetzt Robert der Teufel und Halevy's Jüdin ein.

Neuwied. Die zweite Vesper des Flügel'schen Gesangvereins hatte in der Menoniten-Kirche am 27. Okt. eine zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. Der Verein führte mit Verständniß und exakt folgende Gesänge aus der Musica sacra des Berliner Domchor (Schlesinger'sche Ausgabe) vor: O Lamm Gottes unschuldig von Eccard, Ich weiß, daß mein Erlöser lebt von Joh. Mich. Bach, Ehre sei Gott in der Höhe von Bortnianski, Tenebrae factae sunt von Mich. Haydn, Ave verum corpus von Mozart, Du Hirte Israels von Bortnianski und den von Flügel harmonisirten Choral „Nun ruhen alle Wälder."

Paris. Bernard Gjerth stellt im „Univers" in Betreff der Sonate folgende neue Theorie auf: „Werfen wir einen Blick auf die Geschichte aller Völker so finden wir überall die Tradition eines Falles, der Hoffnung einer Befreiung, oder mit den allein völlig entsprechenden Ausdrücken zu reden: Fall, Erwartung, Erlösung; da ist der ideale Typus der Sonate: Allegro, Adagio, Finale. Die Composition der Sonate verlangt als eine unbedingte Pflicht: die Bewegung des heiligen Herzens Jesu zu studiren und darzustellen."

Prag. Eine Berlinerin Frl. Günther, ist in den schwierigen Partien der Elisabeth im „Tannhäuser" u. Fides im „Prophet", mit gesteigertem Erfolge aufgetreten; die junge Künstlerin zeigt richtige wirksame dramatische Auffassung, gute ausdauernde Disposition der Stimmkraft.

Stralsund. Das Theater, geleitet von Frau Dir. Leo, eröffnet am 18. Sept. Fünf Sängerinnen nannte das Programm. In der ersten Oper „Don Juan" traten Frl. zum Busch als Donna Anna, Frl. Bloch als Elvira u. Frl. Riesberg als Zerline auf; in der zweiten Oper „Lucrezia Borgia" Frl. Birnbaum in der Titelrolle und in der dritten Oper „Romeo und Julie" Frl. Marquardt aus Julia. Das Resultat war, daß die Damen Marquard und Bloch die Bühne verlassen. Eine sechste Sängerin Frl. Reisberg singt Soubrettenpartien.

Triest. Die in Wien zum 1. Male gegebene Oper „Estella di San Germano" von Brogo hat hier wenig angesprochen.

Wien. Die k. k. Oper gab im Sept. u. Okt. in mehrfachen Aufführungen: Nordstern, Euryanthe, Robert der Teufel, Ballnacht, Prophet, Figaro's Hochzeit, Pferd von Erz, Hernani, Belisar, Lucia, Heimkehr des Verbannten, Jüdin, W. Tell, Don Juan, Lucrezia Borgia. Hof.-K.-M. Eckert ist provisorisch zum Direktor der Oper ernannt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 88.

Siebenter Jahrgang. № 44.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 8. November 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., 1/4 jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Gluck's Orpheus auf der königl. Bühne in Berlin.

Gluck's Meisterwerk, seit 1808 in Berlin zeitweilig gegeben, hat durch die classische Darstellung von Johanna Wagner in der jüngsten Zeit die Gunst aller Freunde edler dramatischer Tonkunst auf's Neue gewonnen, und mit jeder Wiederholung steigert sich die allgemeine Theilnahme daran. Die Individualität der Hauptträgerin des Werkes bedingt es, daß von den beiden Bearbeitungen der Oper, denen sich Gluck unterzog, die erste ältere, für Wien, aus dem J. 1762 zur Aufführung kommt. Dieselbe hat ursprünglich italienischen Text und die Partie des Orpheus ist für Alt geschrieben; sie unterscheidet sich daher wesentlich von der späteren französischen für Paris (1774), in welcher außer andern Abweichungen der Orpheus für die hohe Stimme des Sängers Legros umgeschrieben ist. Allgemein ist man der Ansicht, daß um dieses letzten Umstandes willen die ältere Gestalt vorzuziehen sei. Wir theilen diese Meinung ebenfalls, möchten jedoch auf einige Umstände aufmerksam machen, durch deren Beachtung die gegenwärtigen Aufführungen des Werkes vielleicht noch gewinnen würden.

Zunächst erscheint es uns wünschenswerth, daß eine willkührliche Abweichung von der Originalpartitur verschwinde, und Gluck's Musik wieder vollständig in ihre Rechte eingesetzt werde. Nach dem Abgange des Chores im 1. Akte klagt Orpheus über den Tod der Euridice; vergeblich ruft er nach ihr, sie antwortet ihm nicht, aber das Echo läßt mitleidig ihren Namen wiedertönen. Diese Scene ist bis kurz vor dem Auftreten des Amors von Gluck mit einem doppelten Orchester instrumentirt. Das eine begleitet den Gesang des Orpheus, während das andere (2 Violinen und Chalumeau, wofür Clarinette anzuwenden ist) die letzten Töne seiner Klagen im Recitativ sowohl als in der Arie nachahmend wiederholt. Dieser feine Zug, wodurch die Natur gewissermaßen in die Mitleidenschaft gezogen wird, während doch ihr Echo nur ein leerer Klang ist, mehr geeignet den Schmerz zu erhöhen als ihn zu mildern, geht bei der Aufführung vollständig verloren, weil das zweite Orchester mit dem ersten völlig verschmolzen ist. Das Echo wird, da es vorn vor der Bühne gespielt wird, gar nicht

bemerklich, und die poetische Wirkung desselben so wie der Klangeffekt, den dasselbe hervorbringen würde, wenn es hinter Orpheus aus der Scene heraus erklänge, kommen gar nicht zum Ausdruck. Aehnliches gilt im 2. Akt von der Scene in der Unterwelt. Hier stehen sich das Orchester, welches die Furienchöre zu begleiten hat (Posaunen u. s. w.) und das, welches zu dem Gesange des Orpheus ertönt (Harfe und Streichinstrumente) gegenüber; dieser Gegensatz wäre daher von größter Wirkung, wenn die Begleitung jener vom großen Orchester aus erfolgte, der Gesang des Orpheus aber auch in seinem instrumentalen Theile von der Bühne aus ertönte. Die Macht des Gesanges des Orpheus über die harten, herzlosen Furien würde dadurch jedenfalls viel lebhafter versinnlicht werden. Da eine diesen Anorderungen entsprechende Einrichtung wohl kaum besonderen Schwierigkeiten unterliegen könnte, so lohnte es sich wohl dieselbe einmal zu versuchen.

Unmittelbar auf die Scene in der Unterwelt folgt bei der hiesigen Aufführung das in der französischen Bearbeitung enthaltene große Furienballet, dann verwandelt sich die Scene und Orpheus erscheint im Elysium, wie die italienische Partitur diesen Auftritt giebt. Wäre es möglich, hierbei die sehr zusammengesetzte Instrumentation namentlich in der Sechszehntheilbewegung der Violinen etwas ruhiger zu halten, so glauben wir, daß die vom Tondichter beabsichtigte Darstellung des glücklichen Elysiums noch eindringlicher sich gestalten ließe. Unser Wunsch wäre jedoch ganz besonders darauf gerichtet, daß vor dieser Scene noch eine andere Piece aus der französischen Bearbeitung aufgenommen würde. Die letztere hat hier nämlich einen Zusatz, der für das Ganze von nicht geringer Bedeutung ist. Bekanntlich wünscht Euridice in dem 3. Akte, als sie dem Leben wiedergegeben, die scheinbare Kälte des Orpheus so schmerzlich empfindet, den schmerzlos heitern Aufenthalt im Elysium zurück, wir haben aber vorher nicht erfahren, daß sie sich dort so wohl befunden habe. In der französischen Partitur ist diese Lücke in der Motivirung sehr glücklich ergänzt. Ehe Orpheus im Elysium auftritt, singt Euridice mit dem Chor (Nr. 21, pag. 50—53 im Klage'schen Clavierauszuge des Orpheus) einen überaus anmuthigen Gesang, in welchem das Lob des Aufenthaltes der Seeligen gepriesen wird. Dieses Tonstück wünschten wir in unsere Aufführung mitaufgenommen; dadurch steigert sich der dramatische Conflict im 3. Akt, die Oper, die ohnedies sehr kurz ist, gewinnt eine sonst nicht gehörte Vermehrung, und auch die Darstellerin der Euridice würde wohl mit dem Gewinn eines neuen Musikstückes nicht unzufrieden sein.

Endlich erlauben wir uns darauf hinzuweisen, ob nicht in den bisher beliebten Schluß, das treffliche Schlußterzett (Nr. 34, pag. 106—112 im Klage'schen Clavierauszug des Orpheus,) zwischen Amor, Euridice und Orpheus aus der französischen Partitur aufgenommen werden könnte. Allerdings müßte die Partie des Orpheus darin einer Revision unterzogen werden, wir glauben jedoch, daß dieselbe ohne wesentliche Aenderungen dadurch zu bewirken wäre, daß Orpheus im Ganzen die Stimmlage des haut-contre beibehält, was eine tiefe Altstimme sehr wohl vermag, und an Stellen, wie z. B. anfangs, die Noten eine Octave höher nimmt. — Jedenfalls wird man bei einem Meisterwerke, wie der Orpheus es ist, diese Vorschläge nicht ohne jede Berechtigung finden.

E. O. Lindner.

Anmerkung. Die erste Aufführung des „Orpheus" in Berlin fand am 20. April 1808 nach der franz. Partitur statt, wonach Orpheus von einem Tenor gesungen wurde; im J. 1821 wurde die Oper zuerst nach der italienischen Partitur gegeben und die Parthie des Orpheus von einer Altstimme (Sgra. Borgondio) gesungen. Nach 30 jähriger Ruhe traten Frl. Häbnel als Orpheus, Frl. Hedwig Schulze als Euridice und Frl. Tuczek als Amor 8 Mal auf. Frl. Wagner sang im J. 1853 den Orpheus in der Singakademie und am 15. Oct. 1854 zum 1. Mal im k. Opernhause. Vergl. Nr. 48 d. Ztg. v. J. 1854.

Felix Mendelssohn's Gedächtnißfeier.

Die diesjährige Gedächtnißfeier des Meisters fand am 4. d. durch Aufführung des „Paulus" im 1. Concert des Gustav-Adolf-Vereins statt. Der Stern'sche Verein bleibt seiner edlen Sitte getreu, den Todestag des leider so früh Dahingeschiedenen durch Vorführung einer seiner schönsten Tondichtungen feierlich zu begehen. Die N. Z. sagt von Mendelssohn, daß er an schöpferischem Vermögen und Gestaltungskraft wie an Bildung des Gefühls und Urtheils die Anderen, die nach Beethoven gekommen, weit überragend, den ersten Platz in einer jener Perioden der Kunst einnehme, welche entweder einer neuen folgereichen Entwicklung oder einem langen Stillstand und völliger Erschöpfung der Produktion voranzugehen pflegen. Nach welcher der beiden Richtungen hin unser Weg führt — wer möchte es sagen? Stimmt unsere Zeit die Saiten zu neuen Weisen um, oder sind es die leisen Nachklänge der alten Lieder, die wir hören — wer könnte es entscheiden? Die Werke Mendelssohns, ihrem Inhalt nach romantisch, in der Form klassisch, tragen durchaus den Charakter des Ueberganges und der Vermittelung. Eine eben so poetische als weiche Künstlernatur, rettete er sich vor der Noth, dem Druck und den Widersprüchen des Lebens in die Welt der Träume und des schönen Scheins, die ihm seine Phantasie aufbaute. Alle Feen und Elfen waren ihm hold und schützten ihren Liebling vor jeder Berührung mit der rauhen Wirklichkeit. Die reichsten Schätze des Geistes und Gemüthes legte er in seinen Werken nieder, das Einzige, was ihnen abgeht, ist jene feste Männlichkeit und sittliche Kraft, welche allein die inneren und äußeren Gegensätze durchzukämpfen und zu überwinden vermögen. Dieser Mangel erscheint nicht als etwas Zufälliges, er liegt vielmehr im tiefsten Wesen einer Zeit begründet, die mit Geist und Bildung übersättigt ist, der es aber an Charakter gebricht. Was ihm fehlt, empfand der Componist selbst am Besten und er wurde deshalb nicht müde, seinen Sinn an den Schöpfungen Bachs, Händels und Bethovens zu kräftigen. Die Geheimnisse der Technik hatte er ihnen abgelernt, mit spielender Leichtigkeit beherrschte er die widerstrebendsten musikalischen Formen, aber zugleich trachtete er danach, auch an Macht des Ausdrucks, an ernster Einfachheit und Größe der Conception den Meistern immer ähnlicher zu werden, für deren Verständniß und Verbreitung Keiner so liebevoll, ausdauernd und erfolgreich gewirkt hat wie er. Daß die Beethoven'schen Sinfonieen unser täglich Brod geworden, die Bach'sche Matthäus-Passion unserer Zeit zurückgeschenkt ist, verdanken wir Mendelssohn. Wie mancher vor ihm, würde auch er den Rückweg von dem dämmernden Zauberreich der Romantik zur tageshellen Wirklichkeit gefunden haben, wenn er nicht mitten im rüstigen Schaffen von der Welt geschieden wäre. In seiner letzten großen Production im „Elias" sind die Gestalten weit weniger schwankend und unbestimmt und der Inhalt viel objektiver als in allen seinen früheren Arbeiten. Gegenüber einer so überlegenen künstlerischen Persönlichkeit wie der seinigen hätten sich schwerlich die ausschweifenden Prätensionen und die eitle Ueberhebung der neuesten Richtung hervorgewagt. Den frühen Tod des Tondichters empfindet die Gegenwart als einen um so härteren Verlust, da er durch Reinheit des Strebens vor Allem dazu berufen war, ihrem innersten Denken und Fühlen Form und Ausdruck zu geben. Die That behält immer bis zu einem gewissen Grad Recht gegenüber dem bloßen Worte, und trotz alles Schreibens, Redens und Kritisirens wird die sogenannte Zukunftsmusik ihre Rolle fortspielen, so lange es der Zeit an bedeutenderen produktiven Talenten fehlt. — Die gleiche elegische Weichheit klingt im Paulus überall als Grundton hindurch. Das Christenthum erscheint in ihm nicht als ein entrücktes Ideal, das einen matten mildverklärten Schimmer in eine liebe- und poesieleere Welt wirft. Während Bach den innersten Sinn des Evangeliums musikalisch deutete, Händel vor Allem den sittlichen Gehalt der Lehre in Tönen verkündigte, tritt Mendelssohn in ein wesentlich sentimentales Verhältniß zum Gegenstand. Phantasie und Reflexionen müssen ihm helfen, eine Aufgabe zu vollenden, die doch die höchste Betheiligung des Gemüthes voraussetzt. Vermöge seiner durch und durch mo-

dernen Bildung steht der Componist jener naiven Frömmigkeit und gläubigen Zuversicht unendlich fern, deren Poesie ihn rührt und zum Schaffen anregt. Eine solche Stimmung besitzt aber nicht die Energie, um den wahren Geist des Textes sich anzueignen und in Klang und Ton zu neuem Leben zu erwecken. Umsonst bietet der geniale Musiker allen Reichthum der Melodie und Harmonie, die ganze Feinheit der Instrumentation und Stimmführung auf. Zuerst hat er noch an dem dramatischen Charakter des Stoffes einen festen Halt, aber später, wo das Werk auf rein epischem und lyrischem Gebiet sich bewegt, verräth es überall nur die Sehnsucht nach einem Ausdruck, der lediglich an der lebendigen Quelle des Glaubens geschöpft werden konnte. Wie bald werden wir übersättigt von dieser Fülle des Wohllauts, von diesen unbestimmt auf- und nieder schwankenden Empfindungen! Wie verlangen wir zurück nach der treuherzigen Einfalt der Händelschen Chöre oder dem herben Ernst der Bachschen Weise! Die Aufführung durch den Stern'schen Verein ließ die sorgfältigste und gewissenhafteste Vorbereitung erkennen. Mit musterhafter Disziplin folgte der Chor der kunstverständigen Leitung; der Vortrag verband mit äußerer Kraft und Fülle durchsichtige Klarheit und feurigen Ausdruck. Die Solopartien waren durch die Damen Köster und Jenny Meyer, die Hrn. Mantius und Krause besetzt, also durch die bedeutendsten Kräfte, über welche unsere Stadt überhaupt auf diesem Gebiet verfügt. —t.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 2. bis 8. November waren:

Königl. Opernhaus: Jeannetten's Hochzeit von Massé (Frl. Baur — Jeannette, Hr. Woiff — Jean). Johann von Paris von Boieldieu (Mad. Herrenburg — Prinzeß, Frl. Trietsch — Olivier, Hr. Farmes — Johann). Tannhäuser von Wagner (Frl. Johanna Wagner — Elisabeth, Frl. Trietsch — Venus, Hr. Hoffmann — Tannhäuser, Hr. Formes, Salomon, Radwaner — Minnesänger). Taglioni's Ballet „Morgano", Musik von Hertel. Die Stumme von Portici von Auber. (Hr. Formes — Masaniello, Frl. Trietsch — Prinzeß, Hr. Pfister — Alphons, Frl. Forti — Fenela, Hr. Salomon — Pietro). Der Zweikampf von Herold (Hr. Woiff — Cantorelli, Frl. Baur — Isabella). Der Freischütz von C. M. von Weber. (Mad. Köster — Agathe, Frl. Trietsch — Aennchen, Hr. Pfister — Max).

1. Concert des Frauenvereins für die Gustav-Adolf-Stiftung: Paulus v. Mendelssohn, ausgeführt vom Stern'schen Gesangverein, die Soli von den Damen Köster und Jenny Meyer, den Hrn. Krause und Mantius.

Abschieds-Concert der Sgra. Fiorentini, der Hrn. Bottesini u. Gebr. Wieniawski.

2. Sinfonie-Soirée der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüre zu Jessonda von Spohr und zu Maria Stuart von Vierling, Sinfonie C-moll von Haydn, D-dur von Beethoven.

1. Quartett-Soirée der Hrn. Espenhahn, Richter, Ronneburger u. Zimmermann: Quatuor B-dur Cah. 11 Nr. 3 von Haydn, G-dur von Mozart, Fdur von Beethoven.

1. Soirée für Kammermusik der Hrn. Grünwald und Radecke: Trio G-moll von Schumann, Aria aus Figaro's Hochzeit u. Lieder von Curschmann gesungen von Frl. Boldomus, Sonate Op. 106 von Beethoven, Trio C-dur von Haydn findet am 9. November statt.

* Massé's sehr hübsche Operette „Jeannetten's Hochzeit" fand wiederum im k. Opernhause bei dem zahlreich versammelten Publikum die freundlichste Aufnahme; dem Frl. Baur und Hrn. Woiff wurde die Ehre des Hervorrufs.

* Nachdem Sgra. Fiorentini, die Hrn. Bottesini u. Gebr. Wieniawski ihr Schluß-Concert in Kroll's Lokal gegeben, ließ der Unternehmer, ganz à la Barnum, die monströse 24 jährige Mexikanerin Julia Pastrana auf denselben Brettern auftreten; die Erscheinung ist so widerwärtig, daß das Volk sie für die Tochter eines Orang-Outang und einer Indianerin hält. Die allgemeine Ansicht ist, daß diese Schaustellung in einer Bude, aber nicht in dem eleganten Etablissement stattfinden sollte.

* Die Singakademie versammelte sich am 6. d. zur Feier des Geburtstages ihres würdigen Direktors Hrn. Grell.

* Hr. Joseph Wieniawski trug im Kroll'schen Concert das Clavier-Concerto G-moll vor. Die N. Ztg. sagt: der Spieler besitzt eine bedeutende Kraft und Fertigkeit, so wie eine gewisse Energie im Ausdruck, er entspricht indessen nicht den Anforderungen, welche wir heutzutage an einen Klaviervirtuosen ohne Furcht und Tadel zu machen gewohnt sind. Seinem Anschlage fehlt es an Elasticität, den Passagen an Klarheit und der melodischen Behandlung an Reiz und Anmuth. Er braucht viel zu häufig das Pedal und die stärksten Accente sind ihm die liebsten.

* Mad. Duflot-Maillard, die vor einigen Jahren als Meisterin ersten Ranges hier anerkannt worden, ist hier angekommen und hat bereits in der „Vaterländischen Gesellschaft" durch den Vortrag der berühmten Aria aus Donizetti's Favorite „O mon Fernand" gezeigt, daß

die Stimme, wenn auch in ihrem Umfang beschränkt, doch von großer Fülle und Wohlklang in den Mittellagen ist; daß die Bildung und Führung des Tons, der melodische Schmelz, die Aussprache von vollendeter Meisterschaft, der Ausdruck seelenvoll, tief innig gefärbt, ohne überladen zu sein, und daß die Geläufigkeit von großer Correktheit sei, wie dies die Fioituren und die Cadenz bewiesen.

* Das Hoftheater in Mannheim sandte der „Perseverantia“ 230 Thaler als Ertrag der Benefiz-Vorstellung. Das k. Hoftheater in Hannover hat für die verunglückte Tänzerin Dettmer nebst deren Familie in Bremen 38½ Thlr. beigesteuert. Von den Mitgliedern des k. Hoftheaters in Berlin ist noch keine Gabe aufgeführt.

* Durch die zum Besten des Händel-Denkmals veranstaltete Aufführung des „Alexanderfestes“ bewies die Singakademie ihre Pietät für den unsterblichen Meister. Gleiches ist nicht vom Publikum zu berichten; man klagt mit Recht, daß der vorhandene Raum für die vierfache Zahl von Hörern ausgereicht haben würde, und zweifelt, ob der spärliche Besuch überhaupt nur die Kosten des Conzerts eingebracht hat. Das Alexanderfest spiegelt getreu eine menschliche und künstlerische Persönlichkeit wieder, als deren Grundzüge Einfachheit, Kraft und Heldengröße erscheinen. Händel drang ein zu den unermeßlichen geistigen Tiefen, die sich in den Werken Bachs und Beethovens dem schwindelnden Blicke öffnen. Auf der anderen Seite ist ihm die echt menschliche Milde Haydns und Mozarts und die blühende Formenschönheit des Letzteren völlig fremd. Hart und herbe sind diese Gebilde mit ihren strengen, rücksichtslosen Rhythmen, ihrer enthaltsamen Harmonik und ihren schlichten fast einförmigen Melodien, aber dabei voll kerniger Gesundheit, mannhaft, kühn, stolz und entschieden. Eine Musik, wie sie uns aus dem Alexanderfest und dem Judas Makkabäus entgegenklingt, würde Plato nicht als Verführer der Jugend zu Weichlichkeit und Träumerei aus seinem Staate verbannt haben. Gemüth und Phantasie finden in diesen Werken wenig Nahrung, unsere begehrlichen Sinne gehen bei ihnen ganz leer aus, aber sie theilen den Geist, der in ihnen lebt, den Ausübenden und Empfangenden mit, kräftigen unseren Charakter und erfrischen unser gesammtes Wesen. Nicht an den Einzelnen wendet sich diese Tonsprache, sondern an die Massen, sie schweigt nicht in subjektiven Gefühlen und Stimmungen, es drängt sie zur That. Hundert Jahre später geboren, würde Händel der begeistertste Freiheitsjänger geworden sein und seine gewaltige Stimme hätte, den Lärm der Waffen und der Leidenschaften weit übertönend, die Völker zu Kampf und Sieg aufgerufen. Niemand vermochte den Chor so machtvoll anzuführen, ihn so unwiderstehlich mit sich fortzureißen, wie er. Bei ihm singt jeder mit aus voller Brust und auf großen Musikfesten, wo sich Tausende von Stimmen zusammenschaaren, hat er seit jeher vor allen anderen Componisten den Vortritt gehabt. Weil sein Styl so einfach, klar und bündig ist, erträgt und fordert er sogar die gewichtigsten Klang-Massen. Je mehr Raum die Musik in unserer Tages-Ordnung einnimmt, um so öfter sollten wir zu ihr zurückkehren, um uns vor dem verweichlichenden Einfluß einer Kunst zu retten, die den Sinnen schmeichelt und die verhängnißvollste Macht über unser Gemüth hat, weil sie es mit Freuden und Schmerzen ohne bestimmten Gegenstand und Inhalt berauscht. Namentlich sollte man aber der Jugend diese Werke als die gesundeste Kost darbieten und an sie alle musikalische Elementarbildung anknüpfen. Mit Recht bemerkt Riehl: „Händel's fest und stetig in kühnem Schritte vordringende Bässe, die seiner Rhythmik vor allen anderen Componisten den Charakter einer mächtig ausschreitenden geben, sind mir tief in die Seele gegangen und in manchem Tage des Lebens und des schriftstellerischen Berufs kam es mir schon vor, als müsse ich selber jetzt fast darschreiten, wie ein in Oktavengängen einherdröhnender Händel'scher Baß. Die ernste Männlichkeit dieser Musik theilt sich dem Charakter dessen, der sie mit Hingabe studirt, sympathetisch mit, und wer ein Mann werden will, der sollte seine historischen Studien der Musik mit Händel eröffnen.“ Die Chöre wurden von der Singakademie musterhaft ausgeführt. Wie ein Seebad im Herbst erfrischte die Nerven diese klare, nach allen Seiten hin mächtig ausströmende Tonfluth. Alle Einsätze traten sich hervor durch bewunderungswürdige Bestimmtheit und Gleichmäßigkeit und der Ausdruck durch Schwung und Feuer. Bei weitem weniger befriedigten die Soli, deren Besetzung unsere Gesangvereine immer von Neuem in Noth und Verlegenheit bringt, seitdem sie genöthigt sind, auf die Mitwirkung unserer k. Opernsänger zu verzichten. Das besonders in der Höhe schüchterne Organ des Herrn Geier zeigte sich den heroischen Ansprüchen der Händelschen Tenor-Arien schlechterdings nicht gewachsen, auch der Baß des Hrn. Sabbath hatte gestern nicht seinen guten Abend. Von den beiden Sopranistinnen besitzt die eine wenigstens eine frische, ausgiebige Stimme, aber der Händelsche Styl war ihr nicht geläufig. Schon aus diesen naheliegenden praktischen Rücksichten hätte man von den Solopartien blos dasjenige geben sollen, was der Zusammenhang durchaus fordert. Aber auch innere Gründe rechtfertigen eine solche Kürzung. Die meisten Recitative und Arien des Meisters sind theils im Drang des Augenblicks eilig hingeworfen, theils Zugeständnisse an den Geschmack einer längst vergangenen Zeit. Soll Händel unter uns fortleben, so nehme man seinen Schöpfungen alles todte Formenwerk ab. —t.

* Der königl. Bibliothek, einer der reichsten in der Musik-Abtheilung, ist jetzt durch die Munificenz des Königs eine Bereicherung ihrer wissenschaftlichen Schätze zu Theil geworden. Von dem ersten mit einer Zeitangabe versehenen gedruckten Buche, dem am 14. August 1457 von Fust und Schöffer vollendeten Mainzer Psalterium in groß Folio giebt es bekanntlich nur äußerst wenige Exemplare, sämmtlich auf Pergament, und zwar von dem ersten Druck, in welchem aus den

Handschriften mehr Abkürzungen beibehalten sind, nur 3 — von dem zweiten mit mehr aufgelösten Worten, 4 Exemplare — deren eins am Ende die später gebräuchlichen Schilder der Drucker führt. Letztere befinden sich in den t. k. Bibliotheken zu Wien, Paris, London und des Earl of Spencer zu Althorp; vom ersten Druck ein Exemplar in der Bibliothek zu Dresden; das vollständigste aber und durch Kunstvollendung schönste mit 2 Miniaturen des Königs David und des St. Christoph, nunmehr in der hiesigen k. Bibliothek. Wenn es neben den herrlichen Pergament-Exemplaren der Guttenberg'schen und der Fust'schen Bibel und dem undatirten Pfister'schen Druck des Boner als ein Meisterwerk der deutschen Buchdruckerkunst bewundert wird, und die heutigen Kunstgenossen zur Nacheiferung anreizen mag, so hat andererseits die der k. Bibliothek zu Theil gewordene Orientalische Bibliothek des Dr. Sprenger einen höchst bedeutenden Zuwachs an Handschriften und lithographirten wichtigen wissenschaftlichen Werken des Orients ergeben. Die k. Bibliothek hat dadurch 1515 Handschriften, 558 lithographirte Druckwerke, zwei Steine mit Keilschrift aus Babylon und Ninive, und ein Astrolabium aus Toledo vom Jahre der Hegira 412, dem J. 1021 nach unserer Zeitrechnung, im Ganzen 2076 Nummern erlangt. Wenn bisher fast alle Sammlungen muhamedanischer Handschriften, ihrer Hauptmasse nach, nur in Westasien zusammengebracht worden, so liegt hier zum ersten Male eine hauptsächlich in Indien gemachte vor, welche nicht allein die Hauptrichtungen der indisch-muhamedanischen Literatur, sondern, was wichtiger ist, die kritischen Eigenthümlichkeiten der ost-muhamedanischen Handschriftenfamilien darstellt, so daß selbst auch Abschriften schon vorhandener Werke nebst westasiatischen Stücken Kostbarkeiten bleiben. Die Hauptmasse, fast drei Fünftel der Sammlung, gehört der Arabischen Sprache an, nächstdem wird der bereits reiche Bestand der k. Bibliothek im Persischen sehr glücklich ergänzt: den Rest bildet das Hindostanische und Türkische. Der Schwerpunkt des Ganzen liegt in der geographisch-geschichtlichen Abtheilung; das kostbare arabische geographische Wörterbuch Moe dscham-el-buldan, Handbücher aus dem 3. und 4. Jahrhundert der Hedschra; ferner Theile des berühmten Historikers Tabari, die bisher unbekannt waren, geschlossene Reihen für die Geschichte Muhameds meist in arabischer Sprache und in persischer vorzüglich für die Indiens. Die theologischen Wissenschaften sind in einer fruchtbringenden Weise berücksichtigt, so daß die innere Geschichte des Islam, besonders die des Sufismus, nur mit Benutzung dieser Sammlung und der durch die Reise des Prof. Petermann der k. Bibliothek zugekommenen Handschriften wird geschrieben werden können. In der schönen Literatur finden wir die umfangreichen Meisterwerke, wie Hamasa, 2 Handschriften des großen und seltenen Kitâb-al-aghânî u. s. w., und neue Seltenheiten, wie den arabischen Diwan der Dichterin Khansa, das persische längst untergegangen geglaubte Epos Wais und Ramin ꝛc. Die reichste sprachwissenschaftliche Literatur (darunter ein Kommentar zum Tibawaihi, ein Mufassal), fachwissenschaftliche Werke über Naturgeschichte, Philosophie, Astronomie geben so reiche Aufschlüsse, daß diese Sammlung wohl als eine höchst kundig und glücklich angelegte Encyklopädie des Islam gelten kann. Die nähere Untersuchung der Miscellenbände ergiebt einen weiteren Reichthum. Die Drucke sind eben so neu als selten; es sind meist Inkunabeln der zum Theil von Sprenger selbst in Delhi, Cawnpore, Allahabad, Lucknow und an anderen Orten begründeten lithographischen, ganz die Handschriften nachahmenden Druckes. Sie finden sich nirgend so vollständig zusammen; einzelne Stücke, besonders aus Persien, gelten anderen großen Bibliotheken ganz Handschriften gleich. St.-Anzeiger.

Danzig. In der Oper sahen wir bereits: Weiße Dame, Nachtlager, Freischütz, Zauberflöte, Regimentstochter, Belisar. Die Damen Löwenstein und Süry zeigten als Pamina und Königin der Nacht Studium; es geht dem Frl. L. für heroische Parthieen Fülle der Stimme ab, doch weiß sie diesen Mangel durch meisterhaften Vortrag zu bemänteln. Frl. Süry's, wenn auch nicht große, doch angenehme Stimme ist jeder Biegung fähig, die Koloraturen und Triller sind korrekt und geschmackvoll und beherzigt die junge Künstlerin die Wahrheit: „ein bischen weniger wäre mehr", so würde sich der Beifall noch mehr erhöhen. Im Spiel ist Frl. S. gewandt und lebendig. Frl. Weber, eine talentvolle Anfängerin, debütirte als Agathe und erste Dame beifällig. Hrn. Arnold's Heldentenor, mit starkem Brustton, verschaffte seinem Georg Brown, Max, Alamir die Gunst des Publikums. Hr. Zottmeyer, mit einem kräftigem Brustton, singt vorzugsweise getragene Parthieen; als Gomez, Tamino gefiel er, weniger als Tonio. Der Baryton Zottmeyer gebietet über große Mittel und hat eine Zukunft, wenn er lernt, seine Mittel zu zügeln. Der Baß des Hrn. Schlüter hat als Gaveston und Sarastro recht angesprochen. Unsicherheit wurde namentlich in den Rollen des Landgrafen und Sulpiz wahrgenommen. Die Chöre sind vollstimmig und gut studirt unter Kapellmeister Denecke's Leitung.

Darmstadt. In Bellini's „Romeo und Julie" stellten die Gäste Frl. Bohn von Mannheim und Frl. Bamberger von Cassel, die Geduld des Zuschauers auf eine gefährliche Probe. Frl. B. zeigte mehr Verständniß, sie erlitt großen Schaden durch die Repräsentantin der Julie, an der sie eine consequente Gegnerin der Festigkeit und Schönheit bei jeder Gesangs-Nummer fand. Nach dem Abgang der Mad. Nimbs zeichnet das Publikum Frau v. Laßlo besonders aus Ein Wiener Correspondent nannte sie einstens passend die falsche Medori. An Stimme und Schule wird sie dieser in der That nicht nachstehen, eine Aufgabe wird es aber immer noch für sie bleiben, sich angemessen dramatisch zu bewegen und besonders ihr natürliches Feuer im Vortrage zu beherrschen. Dies führt nicht selten auf Höhen, auf denen der Einklang und die Verbindung mit dem Orchester vergessen werden. In Verdi's „Sicilianischer Vesper" gab Frau v. Laßlo die Helene vorzüg-

lich. Der neu engagirte Tenorist **Wagner** hatte die unbonkbare Rolle des Heinrich, seine Kräfte reichten im letzten Akte nicht mehr zu. Hr. **d'alle Aste** (Proeido) erscheint wie ein Priester, der uns in den Tempel der Gesangskunst einführt. Im Ballet „die Jahreszeiten" gab **Ambrogio** und Frl. **Pourchet** Zephyr und Flora, Frl. **Roth** die Ariadne, Frl. **Brandstrupp** die Ceres mit Beifall.

Hamburg. **Verdi's** „sicilionische Vesper" wurde, unter **Lachner's** Leitung, wiederholt und dieses Mal auch mit größerer Wirkung des musikalischen Theiles, Dank den heilsamen Verkürzungen; die Oper hat in der Handlung mit vielen andern Opern, worin Verschwörungen ongezettelt werden, eine wunderbare Aehnlichkeit; sehr oft werden wir an „die Stumme von Portici," „den Maskenball," „Lucrezio Borgia" und „die Hugenotten" erinnert. Die Intrigue ist von Scribe, also mit Geschicklichkeit gesponnen; der Uebersetzer **Dräxler-Monfred** hat an vielen Stellen Verse geliefert, deren Construction grommotikalisch und gesonglich zu verurtheilen sind, z. B. singt Helene in Nr. 2. des 1. Aktes im Quartett:

„Ja, ich selbst muß erbeben,
Wie vom Schrecken umgeben,
Meine Pulse beben
Sich, mein Herz, es wird ein Grab.
So zu schweigen und weinen,
Sehe ich ihn erscheinen,
Der den Tod und die Peinen (?)
Den Tod dem Bruder gab!" rc.

Was **Verdi's** Musik betrifft, so ist die Ouvertüre reich on musikalischen Effekten und sicher das gelungenste Musikstück der Oper, sie wurde da capo begehrt. Die Cavatine der Herzogin Helene ist voll hübscher musikalischer Gedanken. Frl. **Schmidt** entfaltete die Schönheit und Kraft ihrer Stimme und legte ouf die deklamatorischen Stellen, womit sie die Sicilianer auffordert, das französische Joch obzuschütteln, das passende Gewicht. Dos Duett zwischen dem Statthalter von Sicilien, Montfort und Heinrich Rota, schließt den Act. **Hrabonek** und **Auerbach** sangen es mit Feuer und Leben, es lag nur an der matten Composition, daß es spurlos vorüberging. Der 2. Akt beginnt mit einer Cavatine des Johonn Proeida, sie mochte keinen Eindruck, weil der Bassist **Allfeld** nicht die Stimmfülle zeigte, die, unterstützt von einem brillanten Vortrage, die Cavatine allein zur Geltung bringen konn. Auch das Duett zwischen Helene und Roto und dos Finale des 2. Aktes ließ kalt. Im 3. Akt macht die 1. Arie des Montfort einen wohlgefälligen Eindruck und steigerte sich im Duette zwischen Montfort und Heinrich Rota so, daß beide Sänger hervorgerufen wurden. Die Schönheit der Compaftion wurde mit hinreißender Gluth und tiefem Gefühle verkörpert. Nach der Verwandlung tritt das Ballet „die vier Jahreszeiten" ein, dessen Schönheit zu enthusiostischem Beifall hinriß. Das Finale des 3. Aktes, nach dem Bollet, konnte nicht günstig wirken, die Tanzdichtung hatte allen Beifoll absorbirt. Dos Duett des 4. Aktes, (Frl. **Schmidt** und Hrn. **Auerboch**) ist keine ansprechende Nummer. Das Finale enthält schöne Effekte und muß, gut ausgeführt, überall gefallen. Im letzten Akte ist der Bolero (Frl. Schmidt) die Glanznummer der Oper, sie ist allen Concertsängerinnen zu empfehlen.

Köln. In der Oper hörten wie eine Wiederholung der „Jüdin", einen mißlungenen „Stradello", einen guten „Don Juan". In letzterem verdienten die Hrn. **Leithner** (Don Juan), **Abiger** (Leporello), **Trapp** (Komthur), **Ackermonn** (Oktovio), die Damen **Remond** und **Cholondko** (Donna Anno u. Elviro) lobende Anerkennung.

Königsberg. Die liebliche Erscheinung der **Miß Lydio Tompson** bot in „Esmeralda" lebhaften Beifall gefunden. Ihrer Natur freien Louf lassend, gab sie ein Bild, das wir außer von Fanny Cerrito, nicht onmuthiger gesehen haben. Gleiche Anmuth bewies sie als **Fleurette** in „Die Polka vor Gericht", ein kleiner Cäsor, wurde sie durch ihre bloße Erscheinung schon Siegerin. Als **Fenella** zeigte sie fleißiges Studium, die musikalische Malerei der Gefühle brochte Lydio durch Geberdenspiel zum richtigen Verständniß, der Ausdruck des Schmerzes wor jedoch nur in einzelnen Fällen rührend.

München. Im benachbarten Mendorf wurde dem Comp. Joh. Simon Mayr am Schulhouse, seiner Geburtsstätte, folgende Gedenktafel gesetzt: „Hier wurde der berühmte Componist „Johann Simon **Mayr** om **14.** Juni **1763** geboren. Was Händel für England, Gluck für „Frankreich, das hat Er für Italien geleistet. Er starb den 2. Dezember **1845** ols Kapellmeister „der Basilika S. Maria Maggiore zu Bergamo und Präsident des Athenöums daselbst." Mayr componirte **73** Opern und beherrschte in Italien in der Periode nach Cimarosa bis ouf Rossini, vom J. **1800** bis **1815** die Opernmusik. Seine Schüler waren: Donizetti, Rubini rc.

Prag. Beim Directionswechsel findet eine Reorganisation unserer Theaterzustände statt. Der 1. Baß **Frenh** ist bei der Dresdner Hofbühne engagirt, die Coloratursängerin Frl. **Tipko** wird uns auch verlassen. Der Ersatz dürfte schwer zu finden sein, da sie on Umfang der Stimmittel, musik. Verläßlichkeit und reichhaltigem Repertaire wenige Rivalen in ihrem Fache haben dürfte. Die Elasticität ihrer Stimme, die neben der leichten Ansprache und geschmeidigen Beweglichkeit für das eigentliche Coloraturgenre auch die Mezzoregister und den vollen Klang für dramatischen Ausdruck besitzt, läßt sie auch die getragenen Stylorten, hohe Leidenschaftlichkeit und weiche Cantilenen mit derselben musik. Tüchtigkeit beherrschen, wie die Parthieen des verzierten Gesonges, dem sich die brillante Gesangstechnik des Frl. Tipka vorzugsweise zugewendet.

Stuttgart. Dem Hofkapellmeister Fr. **Kücken** wurde im Auftrog des Kaisers Napoleon III. vom kais. Gesandten, in Anerkennung seiner verdienstvollen Direktion des „Freischütz", ein kostbares

Brillantring überreicht. — Balletmeister **Horschelt** wird nächstens ein neues Ballet „Zephyr", mit Frl. Thürnagel in der Titelrolle vorführen. **Halevy's** Königin von Cypern soll einstudirt werden.

Triest. Der Musikverein (Società musicale) veröffentlicht eine Einladung zur Bewerbung um die Stelle ihres Musikdirektors mit einem Gehalt von 600 fl.

Wien. Im Hofoperntheater machte die Reprise von **Nicolai's**: „Die Heimkehr des Verbannten" ziemlich guten Eindruck. Hr. Schmidt und Frl. Meyer führten ihre Rollen mit Wirkung durch und effektuirten durch künstlerischen Vortrag. Hr. Walter und Mayer fanden für die gelungene Ausführung Anerkennung. **Verdi's** Trovatore wurde im Josephstädter Theater in deutscher Sprache gegeben und im **Allgemeinen** beifällig aufgenommen. Es ist zwar ein großer Sprung vom „Tannhäuser" zum „Troubadour", von der systematischen Gewissenhaftigkeit R. Wagner's, welcher fast die Interpunktionen komponirt, zu der talentvollen Gewissenlosigkeit Josef Verdi's, doch applaudirte das Publikum dieses Werk des welschen Meisters mit nicht geringerer Bereitwilligkeit, als die Propaganda-Oper des deutschen Zukunftmusikers. Einzelnes im Troubadour ist allerdings von erheblicher Wirkung und musikalischer Verdienstlichkeit; es zeigte, wie Verdi komponiren könnte, wenn er nicht für die Gegenwart und für Geld, sondern für die Zukunft, nicht für ein italienisches Publikum, sondern für deutsche Kritiker schreiben wollte. Frl. **Friedlowski's** (Leonore) klangvolle Stimme beherrschte das Orchester, selbst in den Schreinummern wußte sie durch die Fülle und ruhige Kraft ihres Organs vortrefflich zu wirken, während dagegen Hr. **Kaminski** in der Titelparthie in den vehementen Stellen um Beifall schrie, und das lyrische Element fast gänzlich fallen ließ, weil seine, durch stetes Forciren ruinirte Stimme einen getragenen Gesang, ein mezza voce nicht auszuführen vermag.

* Die N.-W. M.-Ztg. empfiehlt die neue umgearbeitete Ausgabe der „12 Märchenlieder von Carl Lührß" und „Zigeunerisch von Lührß" mit den Worten: Bei der Unzahl von Liedern, welche Tag für Tag sich vermehren, ist es für den Gesangsfreund keine kleine Aufgabe, unter der Masse von Mittelmäßigem das Bessere herauszufinden. Es ist daher Pflicht musik. Ztgen., ihm diese Arbeit zu erleichtern, und auf die zu beachtenden Erscheinungen aufmerksam zu machen, zu welchen wir **besonders** obige Lieder rechnen. Diese Lieder sind echt deutsch, wollen jedoch öfter gehört werden, denn der Kern liegt etwas tiefer, als gewöhnlich; und sollten wir an ihnen etwas rügen, so wäre dieß die gesuchte Originalität, welche sich hie und da bemerkbar macht.

* Hr. Cornet hat auf die von ihm zeither bekleidete Stelle eines Hofopern-Direktors verzichtet und ist das Amt provisorisch an den Hof.-K.-M. **Eckert** übergegangen.

* **Erl** ist schwer erkrankt. Dir. **Cornet** wurde auf die Klage des Frl. Meyer zur Geldstrafe von 100 Gulden verurtheilt. Frl. **Cash** hat sich mit dem Kaufmann Hrn. Lewy in Breslau vermählt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 45.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 15. November 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 3 Thlr., ½jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Ueber die Aufführung Händel'scher Werke in Berlin.

Die letzte so vorzüglich gelungene Aufführung des Alexanderfestes von G. Fr. Händel durch die hiesige Singakademie hatte zum Zwecke, einen Beitrag zu dem Denkmale zu liefern, das diesem berühmten Tonkünstler in seiner Vaterstadt Halle errichtet werden soll.

Die gebildeten Bewohner Berlins stehen in Vergleich mit denen anderer Hauptstädte in dem Rufe, daß unter ihnen die klassische Musik vorzugsweise gepflegt wird; diesen Ruf mußte Berlin jetzt um so mehr bewähren, da es galt, einem unsterblichen deutschen Meister auch im Geburtslande ein sichtbares Denkmal zu setzen; es mußte dies um so mehr als Hauptstadt eines Landes, in dessem Gebiete Halle, der Geburtsort Händel's, liegt.

England hat den großen Sohn Deutschlands adoptirt; die Werke dieses unsterblichen Meisters sind dort das Eigenthum des Volkes geworden, und erst kürzlich haben die großartigen Aufführungen der Werke Händel's im Chrystall-Palaste die allgemeine Theilnahme Englands erregt; in Berlin, dem angeblichen Sitz des wahren Kunstsinnes, war es nicht möglich, ein Concert zu füllen, das auf eine des Werkes würdige Weise gegeben, zum Besten des Denkmals eines Meisters bestimmt war, dessen Werke noch jetzt jedem jungen Musiker als Schule dienen müssen. Der äußere Zweck des Concerts ist, es klingt fast unglaublich, wegen Mangel an Theilnahme nicht erreicht, und unter den, kaum den halben Saal füllenden Zuhörern, sah man nur wenige Musiker Berlins.

Doch wenden wir uns von dieser Thatsache, die auf den Geschmack des Berliner Publikums kein sehr günstiges Licht werfen dürfte, ab und richten den Blick zurück auf die früheren Aufführungen der Werke Händel's zu Berlin, und insbesondere die des Alexanderfestes.

Händel war bis zum Jahre 1786 für Berlin ein fast unbekannter Componist, wenigstens für das größere Publikum, denn weder Opern, noch Oratorien seiner Com-

position waren bis dahin öffentlich aufgeführt worden; nur in Privatgesellschaften, und namentlich in den Hof-Concerten des Prinzen von Preußen (nachherigen Königs Friedrich Wilhelm II.) wurden Händel's Werke gegeben.

Zelter, dem es vergönnt war, einigen dieser Aufführungen beizuwohnen, spricht mit Entzücken davon, und beschreibt den großen Eindruck, den das erste Hören Händel'scher Musik auf ihn gemacht. Die erste öffentliche Aufführung eines Händel'schen Werkes zu Berlin war die des „Messias" den 19. Mai 1786 in der Garnisonkirche. Die erste Veranlassung dazu gab ebenfalls wieder der kunstsinnige Prinz von Preußen, der den damaligen Rittmeister von Massow, einen gediegenen Kunstkenner, mit der Anordnung dieser Aufführung beauftragte; seltsam genug, ward die musikalische Leitung dieser großartigen Aufführung nicht einem Berliner Musiker, sondern dem durch seine Operncompositionen sehr beliebten Johann Adam Hiller aus Leipzig übertragen. ([1])

Obgleich nach dieser Aufführung die Bahn gebrochen schien, so vergingen doch lange Jahre, ehe wieder ein zweites Werk Händel's in Berlin aufgeführt ward; dies zweite Werk war das „Alexanderfest"; es ward am 13. Oktober 1807, also fast genau 50 Jahr vor der letzten Aufführung dieses Werkes, durch die Singakademie gegeben; Zelter veranstaltete dieselbe zu Ehren seiner dahingeschiedenen Gattin (einer ausgezeichneten Sängerin) im Saale der Königl. Akademie der Künste, wo sich damals die Singakademie versammelte; zugleich ward die von Schadow angefertigte Büste von Julie Zelter, so wie das von dem jüngeren Schadow angefertigte Gemälde: „Die heilige Cäcilie ertheilt der Julie Zelter Unterricht in der Tonkunst" aufgestellt. Beide Kunstwerke befinden sich noch jetzt im Besitz der Singakademie; die Büste ist in einer Loge daselbst aufgestellt, das Gemälde hängt in dem danach benannten Cäciliensaale. Der Chor bei dieser ersten Aufführung des Alexanderfestes bestand aus 68 Sopran-, 41 Alt-, 35 Tenor- und 40 Baßstimmen. Von den damals mitwirkenden Sängern sind noch jetzt am Leben: Dlle. Sebald (jetzt Frau Bischof Ritschel, damals eine vorzügliche Sängerin); Dlle. Marcuse (jetzt Frau Kammergerichtsräthin Gedicke); Dlle. Ernestine Woitas und Constanze Blane (beide zu ihrer Zeit vorzügliche Sängerinnen, gehören zu den ältesten Ehrenmitgliedern der Singakademie und derselben fast von der Entstehung des Instituts an); Dlle. Adelheid Zelter (jetzt Frau Dr. Rintel); Dlle. Weinhaus und Julie Krüger; Hr. Ritschel (jetzt evang. Bischof); Hr. Hellwig (Königl. Geheimer Justizrath). Das Orchester scheint nicht sehr stark besetzt gewesen zu sein und bestand zum Theil aus Dilettanten; unter allen genannten Theilnehmern ist wohl nur noch der K. Kammermusikus Kelz am Leben.

Lassen wir jetzt Zelter selbst über diese erste Aufführung sprechen, er sagt: „Die „Musik begann heute gleich nach 5 Uhr mit dem „Et in terra pax" von Fasch. Hr. „Prof. Hartung, als 1ster Vorsteher, las hierauf eine kurze Rede zur Erklärung der

1) Kapellmeister Joh. Friedr. Reichardt war zwar damals auf Urlaub abwesend, dennoch ist es auffallend, daß in ganz Berlin kein Musiker war, dem man die Leitung des Werkes anvertraute. Hiller hat eine Beschreibung dieser großartigen Aufführung herausgegeben. Das Orchester war sehr stark besetzt: 38 1ste und 37 2te Violinisten, 18 Bratschen, 23 Violoncells, 15 Contrabässe, 10 Fagotts, 12 Oboen, 12 Flöten, 8 Hörner, 6 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Pauken. Der Chor war schwach besetzt und bestand meist nur aus sämmtlichen Choristen der Berliner und Potsdamer Schulen und im Ganzen nur aus 37 Soprani, 24 Alti, 26 Tenori, 31 Bassi. Die Worte wurden italienisch gesungen. Soli sangen die Hrn. Concialini, Tosoni, Mad. Carraca (die eine Arie von Traetta mit obligater Oboe einlegte), Dlle. Eichner; Alt: Hr. Bellazpica, Coli, Mad. Liberati; Tenor: Hr. Graff, Baß: Hr. Franz.

„heutigen Feierlichkeit und zum Lobe des Gegenstandes. Nach dieser Rede hatte Hr. „Schadow die Büste und das Gemälde der am 16. März 1806 verstorbenen Julie „Zelter unter künstlicher sehr schöner Beleuchtung zur allgemeinen Ansicht der Gesell„schaft aufgestellt. Um 6 Uhr fing die Aufführung des Alexanderfestes an, und ging „ganz wohl von Statten. Zwischen dem 1. und 2. Theil dieser Musik ward eine Er„holungspause gemacht. Während des 2. Theiles ward die Büste in die Nische an „den Ort ihrer künftigen Bestimmung im runden Saale, der Büste des seeligen Fasch „gegenüber, aufgestellt. Die beiden Säle der Akademie waren stark erleuchtet. Nach „Endigung des Alexanderfestes trat die ganze Gesellschaft aus dem großen Saale in „den runden Saal (²), stellte sich in 4 Chören um die so eben aufgestellte Marmor„büste und sang zum Schlusse der Feierlichkeit das 16stimmige „cum sancto spirito“ „aus Fasch's Messe.“

Seit jener Aufführung sind Händel's Werke stets mit großer Liebe in der Singakademie gesungen, und fast nur allein von diesem Institute dem Publikum Berlins vorgeführt worden. Spontini hat zwar auch mehrere Aufführungen Händel'scher Werke veranstaltet, aber auch meist unter Mitwirkung der Singakademie. Von andern Vereinen hat, so viel ich weiß, nur der Stern'sche Gesangverein ein treffliches Werk Händel's: „Israel in Egypten“ (1831 zuerst von der Singakademie aufgeführt) dem Publikum in den Jahren 1854 und 55 wieder vorgeführt. — Außer der oben erwähnten Aufführung des Alexanderfestes ward dies Werk von den Singakademie noch aufgeführt: den 27. Febr. 1821 zur Einweihung des Concertsaales des K. Schauspielhauses unter Spontini's und Zelter's Leitung; ferner den 28. Febr. 1828; den 17. Septbr. 1828 bei Gelegenheit der Versammlung deutscher Naturforscher; den 4. Novbr. 1830; den 23. Januar 1834; den 15. März 1838 (im Concertsaale zum Besten der Armen unter Leitung Spontini's mit der Singakademie); den 22. Novbr. 1843; den 25. Novbr. 1846; den 18. Juli 1849 (nur mit Clavierbegleitung gratis gegeben); den 7. December 1853 und den 1. November 1857. Im Ganzen ist also, so viel mir bekannt, dies Werk in den 50 Jahren 12 Mal aufgeführt worden. Von andern Händel'schen Oratorien wurden durch die Singakademie aufgeführt: 1) Der Messias (von der Singakademie zum ersten Mal am Charfreitage 1823 aufgeführt), so daß also dies Werk seit seiner ersten Aufführung 36 Jahr geruht, nun aber bis zur neusten Zeit ungefähr 13 Wiederholungen erlebte. 2) Judas Maccabaeus am 29. März 1814 von der S.-A. zum Besten der verwundeten Krieger zuerst aufgeführt (im Ganzen 10 Mal aufgeführt). 3) Josua, den 27. Juni 1827 zuerst aufgeführt (im Ganzen 2 Mal gegeben). 4) Samson, den 13. Novbr. 1828 (8 Mal gegeben). 5) Jephtha den 2. April 1829 (ward nur ein Mal gegeben). 6) Das Dettinger Tedeum (2 Mal gegeben, zuerst den 13. Jan. 1831) (³). 7) Israel in Egypten, den 8. Decbr. 1831 (von der S.-A. zuerst, jedoch nur 1 Mal gegeben, ward jedoch wie oben erwähnt, noch von dem Stern'schen Gesangverein 2 Mal aufgeführt). 8) Salomo, den 22. Nov. 1832 (ward im Ganzen 2 Mal gegeben). 9) Saul, den 21. Nov. 1833 (im Ganzen 3 Mal gegeben). 10) Belsazar, den 22. Nov. 1834 (ward 2 Mal gegeben). 11) Athalia, den 12. Nov. 1835 (nur 1 Mal gegeben). 12) Joseph, den 15. Dec. 1836 zuerst

2) Dieser runde Saal scheint wohl früher eine andere Form erhalten zu haben, und ist, wenn ich nicht irre, der Eingangssaal, wo die Uhr hängt.

3) Das Utrechter Tedeum ward ebenfalls 1842 öffentlich in einem von der S.-A. zum Besten des Cölner Dombaues veranstalteten Concert aufgeführt, jedoch a Capella und von Zelter mit einem Ripien-Chor versehen.

(im Ganzen 4 Mal gegeben). 13) Theodora, den 11. März 1841 zuerst und nur ein Mal gegeben. Es sind also von der Singakademie 14 verschiedene Werke Händel's und von diesen 13 zuerst dem Berliner Publikum vorgeführt worden; im Ganzen fanden ungefähr 60 Aufführungen Händel'scher Werke durch die Singakademie statt. Es giebt noch viele Werke Händel's, die dem Berliner Publikum noch ganz unbekannt sind, und wenn sie auch nicht zu seinen größten Schöpfungen gehören, so wäre es doch wünschenswerth, auch sie dem Publikum vorzuführen, wenn auch mit den nöthigen Abkürzungen. Dazu gehören die Oratorien: Debora, Esther, Susanna, Alexander Balus u. a.; Opern Händel's sind in Berlin nie gegeben; eine von Meyerbeer instrumentirte Arie aus der Oper Rinald erregt wegen ihrer Schönheit den Wunsch, größere Theile dieser Oper öffentlich zu hören. Nach einer hiesigen Zeitung soll Hr. Gen.-M.-Dir. Meyerbeer den Antrag gestellt haben, die Oper Acis und Galathea auf der hiesigen k. Bühne zum Besten des Denkmals Händel's zur Aufführung zu bringen, ein schöner Gedanke, der aber leider keine Aussicht haben soll, in Erfüllung zu gehen. Berlin, den 5. November 1857. C. v. Ledebur.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 9. bis 15. November waren:

Königl. Opernhaus: Der Liebestrank von Donizetti (Frl. Baur — Adine, Hr. Wolff — Nemorino) nebst Taglioni's Ballet „Thea", Musik von Pugni (Frl. Taglioni — Thea). Fidelio von Beethoven (Mad. Köster — Leonore, Frl. Trietsch — Marcelline, Hr. Formes — Florestan, Hr. Salomon — Pizarro, Hr. Zschiesche — Rocco). Czaar und Zimmermann von Lortzing (Hr. Krause — Peter I., Hr. Wolf — Iwanow, Hr. Zschiesche — Burgermeister, Frl. Trietsch — Marie, Hr. Pfister — Marquis). Jeanetten's Hochzeit von Massé (Frl. Baur — Jeannette, Hr. Wolff — Jean) und Ballet „Morgano" (Frl. Taglioni — Eivo).

Friedrich-Werdersche Kirche, Concert zum Besten der Pestalozzi-Stiftung, durch den Schneider'schen Gesangverein: Ave verum von Mozart, Hymne und Psalm 42 von Mendelssohn, Psalm 23 von Grell, Psalm 84 und 3 Arien aus „Luther" von J. L. Schneider, gesungen von Frl. Voß, Irmer, Schneider, Hrn. Sabbath, Matthes, Heinrich.

1. Trio-Soirée der Hrn. v. Bülow, Laub und Wohlers.

1. dramatische Vorlesung der Antike von Frl. Elise Schmidt: Agamemnon von Aeschylos.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: I. Festouvertüre von Flod. Geyer, Sinfonie D-dur von Haydn, Ouvertüre zu Jessonda und kriegerische Jubelouvertüre von Lindpaintner, Sinfonie A-dur von Beethoven. II. Ouvertüre zu Spontini's Olympia und zu Weber's Oberon, Sinfonie Es-dur von Walter, Sinfonie C-moll von Beethoven.

Die Hrn. Laub, Radecke, Würst und Bruns führen am 17. d. in der 2. Soirée die Streichquartette von Mendelssohn in Es-dur, Würst in A-dur und Beethoven in E-moll Op. 59. auf. — Der k. Domchor veranstaltet am 18. d. in der Domkirche, zum Besten der Evang. Mägde-Herberge, eine geistliche Musikaufführung.

* Zur Feier des Namensfestes J. M. der Königin wird im k. Opernhaus Gluck's Iphigenia in Tauris aufgeführt.

* Der Geburtstag der Prinzeß Royal, der hohen Braut unseres Prinzen Friedrich Wilhelm, am 21. d., wird in London mit mehr Oeffentlichkeit als bisher gefeiert werden, nicht allein wegen der bevorstehenden Vermählung, sondern auch weil die Prinzessin in ihr 18. Lebensjahr tritt, also majorenn wird. Prinz Friedrich Wilhelm wird bei dem Feste, welches glänzend angeordnet, anwesend sein. Die Trauung findet in der k. Kapelle mit demselben Ceremoniell wie bei der Trauung der Königin von England statt. Der k. Hof wird im Januar von Windsor nach London übersiedeln. Das neuvermählte Paar begiebt sich nach der Trauung für 8 Tage nach Windsor, empfängt dann in London die offiziellen Glückwünsche und begiebt sich dann nach Berlin, wo es dieselben Gemächer im k. Schloß bewohnen wird, welche der Prinz und die Prinzeß von Preußen nach ihrer Vermählung inne hatten. Zur Festoper ist Spontini's Nurmahal bestimmt. Diese Bestimmungen dürften durch das Befinden unseres Königs modifizirt werden.

* Lortzing's „Czaar und Zimmermann", als Aushülfeoper vor dem Ereigniß einer Novität gegeben, sah trotzdem ein ziemlich gefülltes Haus, wie es die sehr hübsche Oper auch verdient. Bei dem Mangel einer neuern nationalen komischen Oper müßten Werke wie Czaar, Waffenschmied, Adlers Horst eine geneigtere Berücksichtigung finden, und eine Bühne, die es mit den höchsten Aufgaben unternimmt, wird für diese Species doch gewiß auch eine entsprechende Interpretation bieten können. Soll dies der Fall sein, so müssen die leicht zu singenden Chöre energischer, geschlossener in einander gehen, die weiblichen Stimmen sich den männlichen anpassen, was z. B. in dem

1. Chor des 3. Akts, wo das hohe a durchaus nicht hervorwallte, nicht der Fall war. Aehnliche Mängel bot das Ensemble, besonders im großen Sextett, indem für die Stimmen der Hrn. Pfister, Wolff und Basse kein vermittelndes Medium zu finden war. Hoben Werth beansprucht die Darstellung des Hrn. Zschiesche als von Bett. Die k. Kapelle befriedigte sehr; das etwas stark hervortretende Accompagnement fällt im Allgemeinen der Vocale zur Last, die nicht ganz sicher war.

* Anfangs December beginnt die italienische Operngesellschaft des Hrn. Lumley aus London eine Serie von Concerten; Sgra. Piccolomini und Sgr. Giuglini bilden die Spitzen; ihre Namen haben guten Klang.

* Die neue 3aktige Oper „Macbeth" von Taubert soll am 16. d. zur Aufführung gelangen; die Hauptrollen haben die Damen Wagner, Trietsch und Wippern, die Hrn. Formes, Salomon und Radwoner. Unbegründet ist die Nachricht, daß der Comp. des „Joggeli" jodelnde Hexen auftreten lasse.

* Die Virtuosen-Concerte dürfen hier auf keinen Erfolg zählen, wenn nicht das Programm hervorragende ästhetische Genüsse erwarten läßt. Dies bewährte sich in dem Concert der Sängerin Mad. Duflot-Maillard. Konnte wohl das Publikum herbeigelockt und veranlaßt werden, einen Thaler für das Billet zu zahlen, um den C.-M. Hrn. Ganz und seinen Schüler, den eilfjährigen Violinisten Brode, oder Lieder von Fischer und Souvenir von Frl. v. Stern zu hören? Rossini's Cenerentola-Arie und Gordigiani's Tra la la, so meisterhaft sie auch von der Concertgeberin vorgetragen werden, dürfen immer nur den stürmischen Beifall eines eingeladenen Salon-Publikums beanspruchen.

* Die 1. Soirée der Hrn. Grünwald und Radecke eröffnete mit dem G-moll-Trio von Schumann. Diesem Trio tritt nicht der edle Charakter seines Stils, sondern nur die Charakterlosigkeit der Manier entgegen und ist nicht geeignet, das herrschende Vorurtheil Lügen zu strafen. Wer Schumann aus der B-dur-Sinfonie und dem Es-dur-Quintett kennt, wird nicht an ihm irre werden, daß auch er dem Drange gehorchte, quälende Gedanken und Empfindungen innerlich abzuthun, indem er sie zu äußerem Dasein gestaltete. Einem solchen rein subjektiven Bedürfniß, keiner wahrhaft künstlerischen produktionsfähigen Stimmung scheint das G-moll-Trio seine Entstehung zu verdanken. Die Themen sind trocken, Harmonie und Modulation gesucht und aphoristisch, kurz, die Stelle der freudig schaffenden Phantasie vertritt überall die mühsam grübelnde Reflexion. 3 Gesänge aus „Frauenliebe", die durch die Poesie der Empfindung und die Innigkeit im Ausdruck zu den duftigsten Blüthen musikalischer Lyrik gehören, trug Frl. Friedländer mit großer Wärme, Feinheit und Adel der Auffassung vor. Hr. Radecke spielte Beethoven's Klaviersonate B-dur op. 106. Die Fuge a tre voci con alcune licenze galt vor 30 Jahren für unausführbar, aber auch das erste Allegro bietet wegen der fast durchgängig polyphonen Stimmführung selbst nach dem Maßstab der Gegenwart die erheblichsten Schwierigkeiten. Hr. R. gab durch seine Leistung den Beweis glänzender Fertigkeit und im Adagio auch einer sinnigen Auffassung. In Betreff der übrigen Sätze machte das rapide Tempo es selbst der gespanntesten Aufmerksamkeit unmöglich, der Entwickelung in ihrem Zusammenhange zu folgen. Die bebenden Klavierfinger waren dem Hörer immer um ein gutes Stück voraus, und keine Anstrengung vermochte die Flüchtlinge einzuholen. Das freundliche C-dur-Trio v. Haydn schloß das genußreiche Concert.

* Hr. Josef Wieniawsky wird wirklich noch ein Mal sein G-moll-Concerto den Freunden der Klaviermusik öffentlich vorführen; die Orchesterklasse mit ihrem greisen Lehrer, dem C.-M. Hrn. Ries, hat die Begleitung übernommen.

* Mit seltener Ausdauer setzen die Hrn. Zimmermann und Genossen ihre Quartett-Soiréen fort; der kleine Hintersaal der Singakademie faßt bequem den kleinen Kreis der versammelten Kenner und Kritiker, die, ohne Beifallsäußerung, gewissenhaft die Tempi und die Nüancen im Ausdruck controlliren und ihre Jugenderinnerungen in den Quartetten von Haydn, Mozart und Beethoven wiederfinden. Der Vortrag der Hrn. Zimmermann, Richter, Ronneburger und Espenhahn hat nichts Blendendes, er ist correkt; er verbindet bei reiner Intonation stets eine besonnene Auffassung mit klarer Gliederung, doch sollten, auch nach dem Wunsch der N.-Ztg., erstere sich zu freierem und selbstständigerem Charakter erheben. Das Programm der 1. Soirée bildete ein Quatuor von Haydn, B-dur mit einem Adagio voll heiligen Friedens und einem der schalkhaftesten Menuetts; Mozart's G-dur-Quartett und das F-dur-Quartett op. 59 von Beethoven, vielleicht die genialste Schöpfung auf diesem Gebiet. Welche Welt von Empfindungen drängt sich in diesen vier Sätzen zusammen, von denen jeder einzelne als das vollendete Muster und Urbild seiner ganzen Gattung erscheint, weil er deren eigenthümliches Wesen in idealer Weise darstellt: das erste Allegro durch seine feurige Energie, das Scherzo, welches in formeller Beziehung von allen Tonstücken dieser Art abweicht, durch seinen phantastischen Humor, das Adagio durch den heiligen Schmerz, den es verklärt, und das Finale durch seine rührige Beweglichkeit.

* Dr. Rob. Knauer hat „6 neue Operntexte zur Auswahl für Componisten", bei Thienemann in Gotha, im Druck erscheinen lassen; sie sind größtentheils von Andern nach den Entwürfen des Herausgebers ausgeführt, in der Art, daß auf leichte Inscenirung besondere Rücksicht genommen ist. Angehende Componisten werden diese Texte, da der Stoff im Ganzen interessant, die Bearbeitung geschickt und bühnengerecht ist, mit Nutzen durchlesen und je nach ihrer Richtung Gelegenheit finden, ihr Compositionstalent zur Geltung zu bringen. Die Opern heißen: Quintin Messis in 1 Akt, Zomiro oder des Liedes Zaubermacht in 3 Akten, Pierre Robin in 3 Akten,

der Graf von Gleichen in 2 Akten, das Inkognito oder der Brautkuß in 2 Akten, der Guerilla oder Partheienhaß und Versöhnung in 3 Akten. Der Herausgeber, getreu seinem Motto: „Mir ist es Freud' und süße Pflicht, wenn ich auch Andern diene", überläßt den Componisten die Texte unentgeltlich, behält jedoch, den Bühnen gegenüber, die gesetzlichen Aufführungsrechte.

Coblenz. Unsere Musiker hatten sich früher vergeblich an das k. Ministerium und an die Kammern gewendet, um die Aufhebung des strengen Verbots der Tanzmusiken zu erwirken; jetzt herrscht großer Jubel: gleich nachdem S. K. H. der Prinz von Preußen die Stellvertretung S. M. des Königs übernommen, ist ihnen die Erlaubniß geworden zur Tanzmusik wie früher.

Darmstadt. Auf Befehl des Großherzogs wird am 10. November, am Vorabend von Schiller's Geburtstag, zum Besten der Schillerstiftung eine Vorstellung gegeben, in welcher 4 Abtheilungen aus Schiller's Dramen in der Reihenfolge seiner dichterischen Entwickelung „Räuber, Kabale und Liebe, Don Carlos, Braut von Messina," und 4 Meisterwerke der Tonkunst: Ouvertüre zur Iphigenie von Gluck, zu Idomeneo von Mozart, zu Coriolan von Beethoven, Jubel-Ouvertüre von Weber, ein Kranz von Blüthen aus den nah verwandten Künsten, zur Darstellung kommen.

* Frl. Zirndorfer ist nach einem brillanten Gastspiele auf zwei Jahre engagirt. Ihre Antrittsrolle war Elvire in Mozart's Don Juan. Die Arie im 1. Akte: „Mich verläßt der Undankbare", sang sie sehr seelenvoll. Zunächst tritt Frl. Z. als Bertha im Propheten auf, dann in Halevy's Musketiere der Königin, Spohr's Jessonda und Meyerbeer's Nordstern.

* Der Heldentenor Peez wird als Ismael in „Nabuco", dann als Prophet, Robert 2c. rasch hintereinander erscheinen. Die erste Parthie der Mad. Palm-Spatzer wird Abigail in „Naburo", hierauf die Fides sein.

Dresden. Tichatschek, unser erster Heldentenor, hat zum 1. Januar gekündigt.

Hannover. In Marschner's Hans Heiling sang zum 1. Mal Hr. Degele. Manches war nicht so vollkommen, um die Titelrolle zur völligen Geltung zu bringen, wir warnen vor allzu großer Beweglichkeit im Spiele. Hr. Riemann (Konrad) erntete für den Vortrag der großen Arie im 2. Akte Beifall; Frl. Geisthardt (Aennchen) schien sehr indisponirt, Frl. Tetteibach leistete als Königin Vorzügliches. Frau Gned sang die Gertrude. Düffke und Behrend verliehen den Volksscenen eine heitere Färbung.

Innsbruck. Im Militairspital starb, 60 J. alt, der Tyroler-Dichter Senn. Schubert componirt sein Schwanenlied. Feuchtersleben war der erste, der auf den unglücklichen Dichter aufmerksam gemacht hatte.

Königsberg. Hr. M.-Dir. Louis Schubert veranstaltete am 2. d. ein Concert, dessen Programm von künstlerischem Geschmack Zeugniß giebt. Beethoven's Septuor in Es war an die Spitze gestellt, Frl. Giere spielte Liszt's berühmte „Don Juan-Fantasie", Mad. Schubert sang die Soli in der vom Concertgeber mit Chor, Streichquartett und Piano componirten Mosenthal'schen Ballade „der Ilsenstein", Donizetti's Arie „Il furioso" und ein reizendes Lied des Concertgebers „Das Vöglein im Busche", welches auch da capo begehrt wurde. Hr. Schubert erwarb sich reichen Beifall nach Vortrag seines Capriccio burlesque, einer Violincomposition, die sich auch anderweitig Eingang verschaffen dürfte.

Köln. Der C.-M. Ricius ist als Klavierlehrer nach England übergesiedelt. Wolfgang Müller und Ferd. Hiller haben Hoffnung, zu Directoren des Stadttheaters ernannt zu werden.

Leipzig. „Geistliche Melodieen von Johann Wolfgang Frank (aus dem 17. Jahrhundert), mit untergelegten neueren Texten durch W. Osterwald, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, gesetzt von W. H. Engel (Breitkopf und Härtel)." Eine kurze biographische Notiz über den Componisten geht voran und wird willkommen sein; noch mehr aber die Lieder selbst. Die meisten Melodieen sind choralartig, nähern sich aber öfters nicht gerade dem weltlichen Stil, sondern dem subjektiven Ausdruck der Empfindung. Eine fromme Einfachheit ist ihr Schmuck. Sie entbehren darin nicht einer tiefer gedachten künstlerischen Behandlung. Besonders gelungene finden wir in dem „Passionsgedanken" überschriebenen Abschnitt, wo sich ein freierer Stil, der der älteren Cantate, entfaltet. Auch ist die Begleitung oftmals reich und eigenthümlich gestaltet. Niemand wird diese aus einem entschwundenen Jahrhundert aufbewahrten Zeugnisse ohne Interesse durchblicken; Vielen werden sie eine recht warme Theilnahme abgewinnen. Auch die vorgelegten Worte sind würdig, wenngleich nicht von hervortretendem dichterischen Werth.

* Der königl. Rath hat die Confiscation des Holle'schen Nachdrucks von C. M. v. Weber's vierhändigen Claviercompositionen Bd. II. Lief. 4—14 durch Decret vom 19. Oct. angeordnet.

London. Am 13. Oct. wurde der Grundstein zum neuen Coventgarden-Theater in London gelegt. Das Baumaterial besteht aus Eisen und Stein (sogar Marmor). Die Baukosten belaufen sich auf 200,000 L. Der Bau muß zum 15. April fertig sein, widrigenfalls der Baumeister Lucas 10,000 L. Strafe zahlt.

New-York. Die allgemeine Finanz-Calamität ist auch auf die Kunstverhältnisse in Amerika nicht ohne Einfluß geblieben. Die Direktion des deutschen Theaters in Philadelphia hat ihre Zahlungen eingestellt, das deutsche Theater in St. Louis befindet sich in Auflösung und der Direktor der deutschen Gesellschaft in New-York mußte die Gagen um 20 Prozent reduziren. Die italienische Oper in New-York hat ihre Vorstellungen geschlossen und die englische Bühne die Gagen der Mitglieder um 40 Prozent reducirt.

Nürnberg. Mad. Behrend-Brandt von München ist 3 Mal aufgetreten, zuerst als Donna

Anna in „Don Juan", dann als Norma. Das Metall ihrer Stimme, die Reinheit ihrer Coloratur und die Ausdauer wurden getragen von einem Spiele, das von Verständniß und Gefühlswärme zeugte. Als Romeo wußte die Künstlerin in dem seelenvollen Vortrage den Schmerz des liebenden Mannes in höchster künstlerischer Vollendung zur Anschauung zu bringen. Chrudimsky als Oktavio, Sever und Tibaldo errang sich wohlverdienten Beifall.

Paris. Eine neue Oper „Die Cremoneser Geige" vom Grafen Camille Durette kommt im lyrischen Theater zur Aufführung.

* Die Oper „Quentin Durward" von Gevaert wird einstudirt. Sivori hat eine Kunstreise durch Deutschland und Holland angetreten. Die Klaviervirtuosen Krüger und Wehle sind zurückgekehrt.

* Die neue Oper „Margot", Text von Leuven, Musik von Clapisson, gewann in der Opéra lyrique nur einen halben Erfolg.

* In der kais. Oper wird Halevy's Magicienne erwartet; bis zu deren Aufführung wechselt das Repertoire mit Wilhelm Tell, Robert, Hugenotten, Favorite, Jüdin, Pferd von Erz und Prophet ab.

* In der kais. Opéra comique wurde Meyerbeer's Nordstern mit Mad. Cabel, als Katharina, wieder aufgenommen, und fanden drei Vorstellungen vom 1. bis 7. November bei ganz gefülltem Hause statt.

* Die Gazette musicale meldet, daß die Klaviervirtuosin Frl. Sophie Dulcken sich mit dem Prinzen Radziwill vermählen wird.

Stettin. Nach jahrelanger Ruhe erschien Meyerbeer's „Robert der Teufel" wieder und wurde bereits 3 Mal vor stets ausverkauftem Hause wiederholt. Die Titelrolle fand in Hrn. Stolzenberg einen tüchtigen Vertreter. Hr. Carnor (Bertram) ließ das dämonische Element nur selten durchblitzen; in gesanglicher Beziehung gebührt ihm Lob, eben so wie Frl. Anschütz als Alice. Frl. Düringer's Organ ist in der Höhe klangvoll, in der Mittellage matter; die Coloratur ist gebildet, dagegen verrieth ihr Spiel als Prinzessin noch die Anfängerin. Herr Garso (Raimbeaut) entfaltete eine jugendlich-frische, angenehm klingende Stimme. Spohr's Jessonda und Méhul's Joseph in Egypten werden einstudirt.

Wien. Die Herren Ander, Eckert, Helmesberger, Levy, Dachs, Borzaga und Dlle. Schmidt haben ein Abonnement auf sechs musikalische Privat-Abendunterhaltungen im Musikvereinssaale, bestehend aus Salon- und Kammermusik, Quartetten, Trios, Duetten, Liedervorträgen &c., eröffnet, in welchen vorzugsweise Neues und selten Gehörtes ausgeführt werden soll.

* Unter der Redaktion von E. M. Oettinger erscheint nächstens ein „Pracht-Album für Theater und Musik" in monatlichen Heften. Jedem Hefte wird das Portrait einer Größe des Schauspiels, der Oper oder des Ballets beigegeben.

* Eben erschien das Zeitungs-Stempelgesetz. Es ist strenger und maßregelnd, als seine wüthendsten Vertheidiger, z. B. „Kirchenzeitung", „Wiener Courier" erwarteten. Es ist keine finanzielle Anordnung, wie Manche es entschuldigen wollten, es ist eine Preßunterdrückung, ein neues „Preßgesetz". Jedes politische Journal und jedes unpolitische, wenn es Inserate aufnimmt, ist mit einem Stempel von Einem Kreuzer belegt. Beilagen und Anzeigeblätter, welche dem Blatte beigegeben werden, sind frei, so lange sie nicht selbstständig erscheinen. Der Inseratenstempel ist von 10 auf 15 Kreuzer erhöht und die Postmarke ist beibehalten. Wie die inländische Presse, wird auch die ausländische behandelt. Die Stempelung geschieht bei österreichischen Zeitungen vor dem Drucke. Dieses dem Geist der Zeit wenig entsprechende, harte Gesetz hat den Vortheil, der Kreuzerpresse Halt zu gebieten und die gediegenen Schriftsteller im Werthe steigen zu machen.

* Das Hofoperntheater brachte eine sehr schwache Vorstellung der „Hochzeit des Figaro", dagegen die „Hugenotten" ausgezeichnet. Ander sang hinreißend, Frl. Tietjens wirkte entschieden glücklich. Reinhold verdirbt jedes Ensemble. Von den zwei Anfängerinnen, den Frls. Tabisch und Weiß, hat Letztere eine schöne Stimme und gebildeten Vortrag; Frl. Tabisch besitzt weder Stimme noch Schule. Mad. Czillag und Hr. Beck sangen im „Belisar" vortrefflich. Walter und Mayerhofer sind auf je 6 und 3 Jahre wieder engagirt. Kapellmeister Franz von Suppé vom Theater an der Wien, oder Stolz vom Josefstädter Theater soll in das Hoftheater an Eckert's frühere Stelle kommen.

* Der einst gefeierte Tenorist Wild wird sein 50jähriges Jubiläum feiern.

* Es war ergötzlich, zu sehen, wie sich die italienischen Musik-Zeitungen wandten, um nur nicht eingestehen zu müssen, daß Meyerbeer ihren Abgott Verdi in seinem eigenen Vaterlande total auf's Haupt geschlagen habe. Endlich mußten sie mit der Wahrheit heraus und so bringt denn die „Italia musicale" in ihrer jüngsten Nummer mit einer wahrhaften Leichenbittermiene die Nachricht, daß die „Hugenotten", (obgleich schrecklich verstümmelt, von der unfähigen Truppe des Pagliano-Theaters jammervoll ausgeführt) in Florenz einen Erfolg hatten, der der Verdi'schen sicilianischen Vesper, die auf dem Pergola-Theater von vorzüglichen Sängern und reich ausgestattet gegeben wurde, dennoch eine entschiedene Niederlage bereiteten. Wir werden es im Kurzen erleben, daß die Italiener ihr bisheriges Idol selbst vom Piedestal herabstürzen, auf daß sie es mit großem Geschrei gestellt haben. Es wird einen leidenschaftlichen Kampf geben, und der angeführte Artikel dürfte das Signal dazu sein.

* Die Bull will im Dezember hier eine Reihe von Concerten geben.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

L. Holle's Nachdruck C. M. v. Weber'scher Compositionen betreffend.

Im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel No. 132. wird der abweisende Bescheid des Staatsanwalts Hrn. Goertz in Wolfenbüttel auf Hrn. Simrock's (in Bonn) und unsern Antrag der Confiscation der Holle'schen Nachdrucksausgabe von C. M. v. Weber's Compositionen mitgetheilt. Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes und da die Motivirung der staatsanwaltlichen Abweisung nicht überzeugend ist, haben wir im Interesse des gesammten deutschen Buch- und Musikhandels Recurs an den Herzogl. Oberstaatsanwalt in Wolfenbüttel ergriffen und werden, falls dessen Ansicht ebenfalls den gesetzlichen Schutz nicht anerkennt, den Recurs an den Herzogl. Cassationshof in Braunschweig nehmen. Wir zweifeln nicht, dass hier eine sachgemässere Entscheidung ergehen wird, denn die Rechtsgutachten der Obergerichts-Advokaten Dr. Degener in Braunschweig und Dr. Strümpell I. in Wolfenbüttel stehen uns zur Seite; auch hat sich die löbl. Redaction des Börsenblatts f. d. deutschen Buchhandel in No. 132. des Börsenblatts d. J. pag. 2060 für uns erklärt.
Mit Rücksicht hierauf wiederholen wir unsere
Warnung vor dem Debit des Holle'schen Nachdrucks C. M. v. Weber'scher Compositionen, da die Straflosigkeit des Holle'schen Nachdrucksunternehmens keineswegs endgültig feststeht und wir die criminalgerichtliche Confiscation des Holle'schen Nachdrucks auch im Herzogthum Braunschweig zu erwirken hoffen, wie diese für das Königreich Sachsen durch die Decrete des königl. Rathes d. d. Leipzig den 23. März, 9. Sept. und 19. Oct. 1857 und für das Königreich Preussen durch die Decrete des königl. Criminalgerichts d. d. Berlin den 6. Juli u. 25. August 1857 bereits erfolgt ist.
Berlin, den 30. October 1857.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.

Von Seiner Hoheit, meinem gnädigsten Fürsten nach dreissigjährigen Dienstleistungen in den Ruhestand versetzt, habe ich Dresden zum Wohnort gewählt, wesshalb ich mir erlaube, meine verehrten Gönner und Freunde auf diesem Wege hiervon in Kenntniss zu setzen und zum Behuf etwaiger gefälliger Zuschriften Ihnen nachstehend meine Adresse mitzutheilen.
Dresden, den 26. October 1857.
Thomas Täglichsbeck, Fürstl. Hohenzoll. Hof-Kapellmeister a. D. (Friedrichstr. 24.)

Siebenter Jahrgang. № 46.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 22. November 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Makbeth, Oper in fünf Akten von W. Taubert.

Erste Aufführung im königl. Opernhause in Berlin.

Von Dr. E. Kossak.

In den letzten Jahren ist der musikalische Bedarf des Opernhauses an Neuigkeiten so ziemlich von den beiden Herrn Kapellmeistern bestritten worden. „Der Schöffe von Paris", „Joggeli" und „ein Tag in Rußland" versuchten es, den Heißhunger des Publikums nach frischen Gerichten zu stillen, und „Macbeth" bildet gegenwärtig den vierten Gang auf dem spärlich besetzten Tisch unserer Oper, die im Ganzen noch immer ihre Kostgänger mit Ueberbleibseln einer reichlicher lebenden Vergangenheit nährt. „Macbeth" ist nach einem sorgfältigen Studium, das sich in der gelungenen Aufführung kund gab, aufgeführt, die Träger der Hauptrollen und der Componist sind wiederholt herausgerufen worden, das Publikum hat sich an der schönen und splendiden Ausstattung erfreut; der Kritik bleibt nur das leidige Geschäft, vielleicht als Freudenstörerin in diesen vergnügten Reigen zu treten und unverhüllt ihre Meinung zu sagen.

Genauer und gründlicher, denn je, hat man auf verschiedenen Seiten die Frage erörtert, ob Shakespeare geeignet sei, zu Operntexten herzuhalten und dadurch das zu aufständischen Versuchen ohnehin geneigte Publikum vorher und nachher beunruhigt. Dergleichen ästhetisch subtile Untersuchungen möchten, wie wir zu glauben geneigt sind, über den Horizont der meisten Textdichter und Componisten hinausgehen. Seit Opern geschrieben worden sind haben alle Dichter von Rang Haare lassen müssen, ohne daß ihr fertiger Ruhm darunter gelitten hätte, und die Frage hat höchstens ein lebhafteres Interesse für die Darsteller der Hauptrollen in den Operntragödieen. Wenigstens ist es eine Thatsache, daß diese eine entschiedene Abneigung gegen alle Operntextverarbeitungen ihrer Glanzrollen hegen und daß einzelne ältere Mimen von Ruf nie wieder Charaktere gespielt haben, die für die Opernwirthschaft eingeschlachtet worden waren. Zum Segen für unsere Bühne hat sich eine solche Reizbarkeit bei der gegenwärtigen Generation ganz verloren, und Herr Taubert darf sich seines Macbethtextes

erfreuen, ohne daß Herr Hendrichs sich darum bei seinem Chef beschweren wird. Der Redacteur des hiesigen Kunstblattes, Hr. Fr. Eggers, ist der klassischen Tragödie zu Leibe gegangen und hat aus dem wundersamen mythischen Heldenkörper einen ganz angenehmen Opernbalg zurechtgestutzt, der ungleich anständiger aussieht, als die mißrathenen Kinder der italienischen Poeten; wir erinnern nur an Othello und Consorten. „Mit Geschicklichkeit und List“ ist das Original von seinem Embonpoint von tiefen und poetischen Gedanken befreit, und andererseits so viel hinzugefügt worden, daß der so entstandene Text sich mit der Musik leidlich verschmelzen ließ. Zwar beneiden wir den Dichter keineswegs um die Poesie mancher neuen Stellen, sein Nachtheil ist nur die verfängliche Nachbarschaft gewisser Ueberreste mancher Gedanken des Schreckens von Avon; seinem Rivalen gegenüber behauptet er einen ehrenvollen Vorrang. Daß der Hauptheld den Löwenantheil an seine Gemahlin Lady Macbeth abgeben muß, mag allerdings die Shakespearomanen schwer kränken, auch daß die Lady ihren nachtwandlerischen schweren Anfall glücklich übersteht und erst im fünften Act einen freiwilligen Tod wählt, allein was thut der Deutsche nicht für eine Künstlerin, wie Frl. Johanna Wagner und einen wirksamen Operneffekt — wir hätten es selber gethan. Stutzen wir also auch nicht, daß aus dem eisernen Macduff ein heiterer Festsänger und brillant liedertafelnder Tenor gemacht ist, lassen wir unser Murren, wenn Macbeth im fünften Acte wie ein Düsseldorfer Oelkönig von einem Harfner mit einer halben Portion Ballade à la Thule besänftigt wird; es ist rechtschaffeneren Helden in anderen Opern schon schlechter gegangen. Herrn Fr. Eggers Text bietet dem Componisten dankbaren Stoff genug für eine an Farben und Schattirungen reiche Musik.

Wer die bisherige Thätigkeit des Componisten verfolgt hat, mußte im Stillen bezweifeln, daß es ihm auch nur annähernd gelingen werde, eine solche Aufgabe zu lösen, und der Erfolg hat diese Zweifel vollkommen gerechtfertigt. Welche Seitenblicke auch Herr Taubert auf die hier aufgeführte Arbeit des Oberhauptes der Zukunftsmusik wirft, mit welchem gewaltigen Athem er in die Blechbatterieen der äußersten Linken des Orchesters bläst, welche Festmärsche und Ballets er aufziehen läßt, immer bleibt er der sinnige, sanfte Schöpfer von Kinderliedern, der elegante Componist der Campanella und Najade.

Naturam furca expellas, tamen usque recurret.

Jedem Arbeiter soll der Lohn seines Fleißes unverkümmert bleiben, aber der frohe warmblütige Beifall, der nach mehreren lebhaften, aber blinden Salven am ersten Abend auf das reizende, zum Herzen sprechende Pförtnerlied folgte, und tief aus der inneren Ueberzeugung des Auditoriums kam, muß dem Componisten doch gelehrt haben, in welchem Zweige der Kunst er Werke von bleibendem Werthe zu schreiben vermag. Dasselbe gilt von dem elegischen Chore: „O Schottland, armes Vaterland“, von dem Sange des Harfners im fünften Akte und von einer Anzahl zart empfundener Stellen z. B. von dem Ausgange des zweiten Aktes. Dem eigentlich Pathetischen des Stoffes ist Herr Taubert vermöge seiner anders gearteten Künstlernatur durchaus nicht gewachsen. Es drückt sich in seiner musikalischen Signatur keine Leidenschaft aus, und er ist mithin nicht im Stande, die mit den gewaltigsten und schrecklichsten Dingen beschäftigten Personen singen zu lassen. Alles Ungemeine des dramatischen Vorganges wird nur sehr ungenügend und dünnblutig ausgedrückt, und es kann nur der ungemeinen Lebhaftigkeit und Energie des Temperamentes der Hauptdarstellerin Frl. Wagner beigemessen werden, wenn die großen leidenschaftlichen Scenen dem Publikum imponirten. Der geringe Erfolg der Titelrolle, des Herrn Salomon, bewies, wie übel berathen ein Künstler war, wenn er sich ohne eigene, mimisch gestal-

tende Kraft nur auf die Notenköpfe der Partitur verließ. Selbst in formeller Hinsicht läßt sich Vieles gegen den größeren Theil der Oper einwenden. Mit Absicht ist meistens die Redefigur des älteren Recitativs vermieden, allein der Componist zieht keinen Vortheil aus dieser Neuerung; die vorkommenden wichtigen Phrasen gehen in dem fortwährenden Instrumentalqualm bedeutungslos unter, und der Zuhörer ringt vergebens danach, zur Klarheit über die nur kurz und knapp skizzirten Charaktere zu kommen. Zu den gelungensten Figuren gehört noch der priesterliche Arzt im vierten Akte; ganz mißrathen sind Banquo und Duncan, zwei Gestalten, die ein ernster Dramatiker mit wenigen Strichen gewichtig und markig hingestellt hätte. Derselbe Mangel an Kraft zeigt sich in dem Festmarsche und dem darauf folgenden Ballet, das an sich auf eine sehr unwürdige Weise den furchtbaren Ernst des Momentes erhöht, falls wir uns auf die neueren berechtigten Mahnungen zum Ernst in der großen Oper berufen dürfen. In Betreff des Dämonischen in dem Werke hat sich der Componist noch mehr zur äußerlichen Rache gezwungen gesehen. Die Charakteristik der Hexenscenen anlangend, lehnt er sich zwar nicht an die gewöhnlichen Vorbilder an, allein das, was er aus eigenen Mitteln bietet, genügt nicht für die Schauer von Gebilden, welche von der wuchtigen Hand eines Shakespeare für alle kommenden Jahrhunderte gekennzeichnet sind. Gleich den Damen Trietsch, Bötticher und Meddlhammer hatte sich die Musik nur das Gesicht schwarz angestrichen, der tröstliche weiße Teint der Schönen und des Joggelisängers war darunter unversehrt geblieben. Jedoch sind wir der Wahrheit schuldig, anzuführen, daß die Musik der Composition noch prägnanter war, als die spätere Behandlung der Scene in der Höhle, die doch für ein zum Dämonischen neigendes Talent so viel Anregendes haben müßte.

Wir geben zu, daß alle diese Einwände dadurch entkräftet werden können, daß man uns, der Forderungen an den Componisten wegen, zu großer Strenge zeiht, allein wir glauben durch die Wahl der Aufgabe selber darin gerechtfertigt zu sein. Wer eine kühne Hand an das Höchste legt, muß es sich gefallen lassen, daß man seine Kräfte nach allen Richtungen hin zu messen sucht.

Bei der Zugänglichkeit der besten dramatischen Muster für einen dienstthuenden Kapellmeister und trefflichen Partiturenkenner war es wohl keine ungebührliche Forderung, wenigstens Klarheit und Sauberkeit in Allem, was zur Deklamation und Interpunktion gehört, zu erwarten, allein hier gelangen wir auf einen Punkt, wo sich am wenigstens mit unserm Tonsetzer unterhandeln läßt. Schon bei Gelegenheit seiner ersten Macbeth-Ouvertüre hat man ihn vor einem, aus ungefügiger, üppig massenhafter Instrumentation entstehenden Charivari gewarnt; verführerische Vorbilder geschickterer Federn mögen ihn aber bewogen haben, diese wohlgemeinten Winke in den Wind zu schlagen. Wenn die Pforten der Veste Dunsinan so stark mit Blech versehen gewesen wären, als die Macbethmusik, wäre es der englischen Armee wahrscheinlich schwerer gewesen, hineinzukommen, als im Finale unseres fünften Actes. Wir für unser Theil sind keine Puritaner in den Angelegenheiten des klingenden Messingbleches, allein die Gegenwart geht darin so weit, daß uns von allen diesen gen Himmel schreienden Stimmen nur noch der friedliche Gesang des über der Spirituslampe summenden Theekessels lieb und werth geblieben ist. — Von den Sängern nennen wir noch mit Auszeichnung Herrn Formes (Macduff). Er wußte durch leidenschaftliches Spiel und schönen Gesang seiner Parthie einen ganz besonderen Nachdruck zu geben. Die Scenirung des Werkes war das Debüt des neuen Regisseurs für die große Oper und bewies den Geschmack und die Einsicht des Herrn Wagner.

C. K.

Eignen sich Shakespeare's Werke für Benutzung zur Oper?

Ein Sendschreiben von Professor A. B. Marx.

Berlin, 10. November 1857.

Geehrter Herr! Sie legen mir in Ihrer Zuschrift vom gestrigen Tage eine so anziehende Frage vor, daß ich mir, obwohl mit Arbeit überhäuft, ihre Beantwortung nicht versagen mag, wenngleich zu vollständiger Lösung eben jetzt die Muße fehlt.

Die Frage: ob die Dramen Shakespeare's und namentlich sein Makbeth geeignet sind, zu Operntexten verwandt zu werden? — ist allerdings diesmal durch die Benutzung des Makbeth zu einer Oper für Hrn. Kapellmeister Taubert angeregt worden; aber ihre Bedeutung reicht weit über das einzelne Ereigniß hinaus. An keiner Aufgabe irgend einer Kunst hat sich schlagender und verhängnißvoller herausgestellt, wie wichtig für das Schicksal des Künstlers und seines Werks die Wahl des Stoffes ist, als an der Oper. Hunderte von Opern talentvolier und geschickter Tonsetzer sind einzig daran gescheitert — sind vor dem Niederschreiben der ersten Note zum Untergang bestimmt gewesen, weil die Tonsetzer ihre Kunst an unmögliche oder ungünstige Aufgaben vergeudet haben, statt vor Allem durch Studium und ernstliches Nachdenken sich klar zu machen, was diese Kunst — und was ihre persönliche Neigung und Kraft vermögen. Aber diese unselige Hast und Unersättlichkeit der Tonergüsse! Sobald nur einige tonorisirende Sentimentalitäten und ein Dutzend zum hundertsten Male neue Modulationen angeschossen sind, hat das keine Zeit, ergießt sich rastlos gleich der Zuckerkrankheit, bis die letzte Kraft dahin ist. Und wo fände man breiteren Verlauf, als in einer Oper mit dem weiten Parquet ihrer Arien und Recitative, Chöre und Ballette, mit ihrem Posaunenpathos und ihren Sturm-Piccolflöten, mit ihrem Tremoloquartett für Geisternähe oder Nachtwandel, mit ihren wohlgeschulten Quartetten und Quintetten? Das Alles — und wie viel noch! — fühlt der Componist in seinen Adern prickeln und toben; nur schnell einen Text her! und besonders einen dankbaren! der die altbewährten Effekte bringt und wo möglich dem Componisten bietet, was er für seine Hauptstärke hält. Alles Uebrige läßt ihn unbekümmert, gleichviel, ob das Spinngewebe des Textes am ersten besten Bretterzaun oder über Fresken Michel Angelo's ausgespannt ist. Daß der größte Dramatiker unter den Musikern, Gluck, daß die große Pariser Schule anders zu Werke gegangen, daß in ihrer Kunst die Shakespeare, die Raphael, einst die Griechen, nie das Unmögliche gewollt und stets sich auf sichern Boden gestellt, was kümmert das unsere Operisten?

Nur in einem Punkte hat das Verfahren sich geändert. Ehedem, in der gar nicht übeln Zeit der Zauberflöte, der Entführung, des Fidelio hielt man weniger ernsthaft auf den dichterischen Werth der Fabel und der Diction, vertrauten die Mozart und Cherubini, die Weigl und Winter ihre lieben Gesänge dem gebrechlichen Nachen dieser Schikaneder — und wie sonst die Librettofabrikanten hießen, die jedenfalls Mögliches und oft Zulängliches boten. Jetzt — etwa seit Weber — hat sich die literarische Bildung auch unter den Musikern verbreitet. Da nun ohnehin die alten Stoffe verbraucht scheinen, was bleibt übrig, als den großen Dichtern selber das Pistol auf die Brust zu setzen und mit einem donnernden Faccia a terra! sie herunterzubringen auf die Erde und ihnen ihre besten Habseligkeiten abzuplündern? Was ist nicht schon dem Heißhunger der opernwüthigen Componisten verfallen? Zweimal sind die Nibelungen eingesangen worden, Schiller hat seine Maria Stuart, seinen Wilhelm Tell, seine Jungfrau von Orleans im Garne gesehen, Faust ist nicht einmal in seinem zweiten Leben verschont geblieben, Shakespeare — sein „Ich gab Euch Alles“ ist wahr geworden — man hat ihm Romeo und Julia, sammt den Weibern von Windsor entführt, sein Othello, sein Lear müssen Arien wüthen und Recitative seufzen, Mendelssohn hat sich an die Krystallgestalten des „Sturms“, Taubert jetzt an Makbeths umnachtete Größe herangemacht. Warum sollte nicht zuletzt auch Hamlet über Sein und Nichtsein musikalisch philosophiren?

Aber diese Bildung, die unsern Componisten den Shakespeare in die Hände ge-

liefert, hat sie ihnen nicht zugleich Ehrfurcht vor den unsterblichen Dichtungen eingeflößt, die sie für ihre Componirgelüste „zurechtmachen", zerschneiden und wieder zusammenflicken lassen? Und wenn sie dem Gelüste nicht selber widerstehen mögen, flüstert ihnen nicht eine warnende Stimme zu, daß wir Andern uns unsere Götterbilder nicht ohne Schmerz und Unmuth zerstümmeln und beschmieren lassen? Mögen die Italiener, die ohnehin den Shakespeare nicht fassen und in ihrer politischen Ohnmacht und Thatlosigkeit kein eigen Drama haben können, sich an Othello und Romeo vergreifen, und die welsche Modekrankheit auch unsere Bühnen mit diesen Machwerken angeschwemmt haben: dem deutschen Künstler ziemt nicht solche Gedanken- oder Ehrfurchtlosigkeit, und er darf, so irre gemacht wir Deutschen eben jetzt an unsern Idealen und Bestimmungen auch seien, in uns nicht welsche Leichtfertigkeit und Gedankenlosigkeit voraussetzen; ja, so richtig wirkt unser Grundbewußtsein, daß wir uns dergleichen viel leichter von diesen fremden Bellini und Verdi, als von Landsleuten bieten lassen, von denen wir mit Recht Deutschwürdiges erwarten. Ganz gewiß lebt diese Ehrfurcht vor den Originalschöpfungen auch in Herrn Taubert und allen deutschen Tondichtern; man kann sich vorstellen, wieviel Pein jeder Schnitt und Riß in das Original ihnen verursacht und wie die stete Erinnerung an das Geopferte und Verderbte sie Schritt für Schritt gequält hat. Das ist die erste Strafe, aber wahrlich keine günstige Lage für den schaffensgierigen Künstler.

Indeß — welches Opfer wär' ihm wohl unerschwinglich, wenn es sich um Sein oder Nichtsein, Oper oder Nicht-Oper handelt? Vergessen wir um der Oper willen einstweilen Shakespeare! er lebt doch fort und überdauert alle Opern, wie der hellenische Marmortempel die Nester, die geschwätzig-zwitschernde Barbarenschwalben an sein Gesims geklebt. Wenn nur aus der Oper etwas Rechtes herauskommt! Es versteht sich, daß hierbei von Herrn Taubert's Makbeth gar nicht die Rede ist. Ich kenne keine Note dieser Oper und liebe Taubert's reizende, naive, gefühlvolle Lieder (und was hat er nicht sonst noch geschrieben?) viel zu sehr, als daß ich seinem Talent auch nur mit einem voreiligen Worte zu nahe treten möchte. Die Frage muß, über alle Persönlichkeit hinweg, in ihrer Allgemeinheit gefaßt werden, wie sie oben gestellt ist.

Eignen sich Shakespeare's Dramen für Benutzung zur Oper? — und eignet sich namentlich Makbeth dafür?

Wollen wir hierüber klar werden, so müssen wir uns vor Allem fragen: was vermag die Oper? und was enthält — fordert also das Shakespeare'sche Drama?

„Das Idiom der wahren Oper ist die Musik; die Mischoper (die Gesang und Rede wechselt) ist Halbheit, ein grundsatzloses Unding. Hiermit beginnt das Verhängniß seine Herrschaft, das von Anfang an über die Oper gewaltet, oft gescholten, oft bekämpft, stets rückkehrend.

Diese Singenden sollen Menschen, diese gesungenen, vom Instrumental umrauschten Melodieen, in denen so oft das Wort untertaucht bis zur Unverständlichkeit, sollen Rede sein? Gerade das leibliche Vortreten der Singenden zu dramatischer Bethätigung macht ihre Gesangrede zur Fabel, zum wirklichkeitslosen Phantasiespiel. Was man nie geglaubt, nie zu überreden, zu zeigen gewagt hätte, alles Märchenhafte, Abenteuerlich-Unmögliche, jeden Sturm unberechtigter oder übertriebener Gefühle, jeden Sinnentaumel üppiger Lust überredet man sich, hier wagen zu dürfen.

Und abermals: diese Gesangsprache, diese Musik, die Räthselsprache des verhüllten Innern, soll treffend und behend genug sein für den barschen hastigen Fortgang erregter Handlung, in der oft sogar das schnelle Wort des Dichters lähmend scheint? Das Drama will schlagfertig vorwärts dringen, die Musik muß weilen, bis ihre Anklänge sich zu Stimmungen gefestet und uns gestimmt haben zum Einverständniß. Wie will man diesen Widerspruch versöhnen? Nothwendig muß auf jene dramatische Schlagfertigkeit verzichtet, die Handlung muß einfacher, weilender, nicht entwickelt werden — was von je der Preis der Dramatiker war — sondern sich in wenig monumentale Momente zusammengezogen hinstellen, in denen die Musik sich ausbreiten, in die man

sich vertiefen könne. Und damit das alles irgend möglich sei, muß der Dichter vom weiten Schauplatze des Lebens sich auf jene zählbaren Hergänge und Charaktere zurückziehen, in denen das innerliche Leben des Gemüths bedeutend genug und sonst geeignet ist, den Reichthum des nicht der Musik erreichbaren Geistes und zugleich des thatvoll nach Außen drängenden Lebens vergessen zu machen." (Siehe Musik des 19. Jahrhunderts von Marx.)

Dieser Gegensatz des dramatischen und musikalischen Wesens (wenn anders ich ihn richtig gefaßt) entscheidet unsere Frage. Das Drama fordert That und Vorwärtsdrängen, die Musik will sich versenken und muß dazu weilen; das Drama bildet, entwickelt Charaktere, die Musik tönt Empfindungen aus und braucht Situationen. Situationen sind es, die Don Juan, Fidelio, alle Meisterwerke der Oper, bieten; das Höchste, wozu es die Charakterentwickelung der lyrischen Bühne gebracht, sind die Bilder, die Gluck von Klytemnästra und Orestes — und nur von ihnen — geschaffen. Und wie beschränkt ist diese Entwickelung des vorzugsweise dramatischen Tondichters im Vergleich zu den Charakterbildern selbst mittelmäßiger dramatischer Dichter!

Und nun Shakespeare! bei dem nichts unbestimmter Traum, Alles positiv, jedes Wort Gedanke, jeder Gedanke That ist, nichts — kein Mensch dasteht, wie er eben gestanden, sondern Alles fortschreitet, sich entwickelt, wächst oder vergeht wie nach ewigen Naturgesetzen! Shakespeare, bei dem das leiseste Gefühl nur ein zur treffendsten Charakteristik nothwendiger Zug, bei dem der wildeste Ausbruch schrankenloser Leidenschaft nur nothwendige — wenngleich bis jetzt übersehene Folge des ganzen Charakter- und Lebenslaufs ist! Shakespeare mit diesem Heer von Gestalten in jedem seiner Dramen, deren jede frei und selbstständig sich entwickelt nach dem inneren Gesetze seiner Natur, der Knecht wie der Held, der Höfling wie Hamlet, den die Höflinge „närren". Ihr könnt, ihr Opernfabrikanten, den Shakespeare zerreißen, wie man den todten Löwen in ameisengroße Fetzen zerfleischen kann. Aber lebendigmachen könnt ihr die Fetzen nicht; das leidet die Majestät des Löwen nicht. Und wieviel Opfer, um den Löwen klein zu kriegen und doch noch für eure Musik ungenießbar zu finden!

Ist es nöthig, noch von Makbeth zu reden? Was ist da der Musik erreichbar? Doch nicht Er, der den Schlaf gemordet, der aus seiner finstern Verschlossenheit herausbricht zu Meuchelmord und Henkerswerk, und doch so groß ist und in all' seiner Großheit und Wuth so mitleidwürdig? Doch nicht Sie? oder wagt Ihr Euch mit Euren abgetragenen Tremolo's, oder was Euch sonst durch den Sinn fahren mag, an diese Nacht, da alle Wohlgerüche Arabiens diese kleine Hand nicht wohlriechend machen wollen? Das ist, irrt Euch nicht, keine bellinische nachtwandelnde Puppe; das ist ein Riesenweib, riesig im Hochgefühl und Ehrbegehr, alle Gier und Leidenschaft gerad' auf's Ziel dringend, rücksichtslos, fraglos, Begier und That in einen Moment zusammengeschmolzen, beide rastlos, nimmer stillstehend, die nimmer verstummende Sturmglocke, die Ihn weckt vom Traum zum wachen Verlangen, bis er „die That gethan" und die ganze Reihe dieser Thaten, die die erste geboren in unabänderlichem Verhängniß.

Nicht gegen Herrn **Taubert**, ich wiederhole es, sind diese Bemerkungen gerichtet, und können sie es sein, da ich sein Werk gar nicht kenne. Sie gelten keinem einzelnen Musiker, sondern allen, sie sind gegen keinen Musiker, sondern für alle geschrieben, um sie (die Richtigkeit der Bemerkungen angenommen) vor Irrthum und Buße zu behüten und dem Volke so viel von ächter Bildung — nach dieser Seite hin — zu wahren, als es und seine Zeit erhalten und ertragen will. Weh' uns, wenn der allgemeine Zersetzungsprozeß alles Idealen, der sich merkbar genug macht, ungehemmt und unbewußt seinen Verlauf weiter nähm'! (Berlin.)

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 15. bis 22. November waren:

Königl. Opernhaus: Jeannetten's Hochzeit von **Maisé** (Frl. Baur — Jeannette, Hr. Wolff — Jean) und Taglioni's Ballet „Morgano". Zum 1. Mal: Makbeth von **Taubert** (Frl. Wagner — Lady Makbeth, Hr. Salomon — Makbeth, Hr. Formes — Makduff, Frl. Trietsch und Mad. Bötticher — Hexen) 2 Mal Taglioni's Ballet „Satanella" Musik v. Auber.

Hertel und Pugni (Frl. Marie Taglioni — Satanella). Zur Feier des Allerh. Geburtstages J. M. der Königin: Iphigenia in Tauris von Gluck (Mad. Köster — Iphigenia, Frl. Trietsch — Diana, Hr. Pfister — Orest, Hr. Krüger aus Dresden — Pylades). Die Tochter des Regiments von Donizetti und Ballet „Don Quixote". Stumme von Portici von Auber.

1. Abonnements-Concert der Singakademie: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit von J. S. Bach, Requiem von Mozart, unter Direction des M.-D. Grell.

Dom-Kirche: Geistliche Musikaufführung durch den k. Domchor für die Mägde-Herberge: Motetto von Palestrina v. J. 1590, Vere languores von Lotti, Choral von Eccard v. J. 1597, Motetto von J. Haydn, Psalm 43 und Lobgesang von Mendelssohn, Sanctus vom Grafen von Redern, Baß-Arie von Martini, gesungen von Hrn. Kotzold, Arie aus Elias, gesungen von Hrn Sabbath, Präludium und Postludium für Orgel von Küster.

2. Quartett-Abend der Hrn. Laub, Radecke, Würst und Bruns: Quatuor von Mendelssohn Es-dur, von Würst A-dur, von Beethoven E-moll.

3. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Ouvertüre zum Wasserträger von Cherubini und zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Sinfonie C-moll von Gade, B-dur von Beethoven.

Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüre zu Anacreon von Cherubini, zur Zauberflöte und zu Egmont, Sinfonie H-moll von Spindler und C-dur von Haydn. II. Ouvertüre zu Olympia von Spontini und zu Tannhäuser von Wagner, Sinfonie F-moll von Maurer, B-dur von Beethoven. III. Ouvertüre zu Alceste von Gluck und zu Oberon von Weber, Sinfonie G-moll von Mozart, Sinfonie eroica von Beethoven.

2. dramatische Vorlesung der Frl. Ellfe Schmidt: Die Bachantinnen des Euripides.

* Das k. Opernhaus war in der Sonntagsvorstellung von Maißé's komischer Operette „Jeannetten's Hochzeit" und dem Ballet „Morgano" bis auf den letzten Platz gefüllt; Frl. Baur errang rauschenden Beifall nach Vortrag des „Liedes von der Nadel" und des „Nachtigallen-Liedes", einer höchst brillant florirten Concertarie.

* Zur Warnung für Concertgeber theilen wir aus der „Montags-Ztg." mit, daß zum Concert der Mad. Duflot-Maillard — nur ein Billet gelöst war! Wieviel Billets werden zum Concert des Hrn. Josef Wienlawski am 29. d. gelöst werden?

* Die zweite Quartett-Soirée der Hrn. Laub und Genossen brachte in trefflicher Ausführung die Quartette Es-dur von Mendelssohn, E-moll von Beethoven und Quartett A-dur von Würst. Das Letztere macht durch Rundung, Glätte und Klarheit der Form wie durch anmuthigen Inhalt einen wohlthuenden Eindruck, namentlich der 1. Satz und das Trio des Scherzo. Mendelsohn's Richtung erkennt man auf den ersten Blick; seine Empfindungsweise ist so liebenswürdig, sein Ausdruck so gebildet, daß jedes Werk willkommen zu heißen, welches sich vom Charakter Mendelssohn's wirklich etwas angeeignet hat und nicht blos seine Manier nachahmt. In Würst's Quartett herrscht trotz des überwiegenden A-moll, in welchem schon so manche melodische Thräne geweint worden, eine heitere Stimmung vor und selbst im Finale geht es mehr unruhig als leidenschaftlich her.

* Der Stern'sche Gesangverein veranstaltet am 3. December, im Arnim'schen Saale, eine Liedertafel mit Souper.

Braunschweig. Die Hofkapelle veranstaltete ein Concert im Theater, worin sie Compositionen von Wagner (Tannhäuser) und H. Berlioz (Romeo und Julie und Faust) in vorzüglicher Weise zur Ausführung brachte. C.-M. Singer aus Weimar spielte Beethoven's Violin-Concert, auch eigene Comp. mit Erfolg. Hof-K.-M. Abt hat von Lumley in London den Antrag erhalten, mit den Braunschweiger Männergesang-Vereinen in nächster Saison Concerte im dortigen königl. Theater zu geben. Die von Abt geleitete Singakademie führte Schneider's „Weltgericht" sehr gelungen auf. Auber's Falschmünzer gingen neu einstudiet in Scene und gefielen. Für diesen Winter ist ein italienisches Ballet unter Leitung des Balletmeister Martin engagirt. Meyerbeer's „Nordstern" wird mit den für die Londoner Aufführung comp. Recitativen, einstudirt.

Bremen. „Polyphem, oder: Ein Abenteuer auf Martinique", von Genée, wurde vom Dir. Wohlbrück mit gutem Erfolge gegeben. Frl. Gebler als Coloratursängerin, ein Liebling des Publikums, wurde im 2. Akt gerufen. Frl. Volk (Madelaine) entsprach ihrer Aufgabe. Köstlich war Hr. Hassel (Gouverneur). Kühn hätte die Titelrolle humoristischer färben sollen.

Darmstadt. Hr. Steger aus Wien hat sein 2monatliches Gastspiel, als Fernando in Donizetti's Favoritin, beendet, nachdem er die Partieen des Masaniello, Raoul, Max, Hernani, Arnold, Lyonel, Robert, Eleazar und Sever mit Beifall gesungen. Die ganze Durchführung der Parthie, vorzüglich aber der herrliche Vortrag der großen Arie im ersten Akt, bekundete den bedeutenden Künstler, den das Publikum durch den stürmischsten Applaus und Hervorruf belohnte. Reiner, edler Ton, deutliche Aussprache, seelenvoller Vortrag, so wie nüancirte dramatische Auffassung des Charakters, sicherten ihm den glänzendsten Erfolg. Ein Glanzpunkt des Steger'schen Gastspiels bildete seine Leistung als Eleazar in Halevy's Jüdin, der sich selbst die berühmte des Tichatscheck unterordnen muß. Von Act zu Act folgte man gespannt seinem durchdachten, dem eigenthümlichen Charakter des Eleazar angemessenen Spiele und lauschte den herrlichen Tönen seines mezza voce.

Hannover. Marschner componirt eine Oper „Tyrfingsschwert", Text von Grothe.

Kassel. G.-M.-Dir. Dr. Spohr ist mit ¾ seines Gehalts, mit 1500 Thlr. pensionirt; der verstorbene Churfürst hatte ihm das volle Gehalt bis an sein Lebensende zugesichert.

Leipzig. Das Publikum hat sich im neuen Theaterjahr lebhaft durch Abonnements betheiligt. Das „Album des Leipziger Theaters“ weist nach, daß vom 25. Oct. 1856 bis 25. Nov. 1857 vierzig Gäste gastirt haben. Die Regie der Oper führte Hr. Behr; Ballmann, Günther Bachmann, Wohlstadt, Maler und Kreutzer brillirten im Kaleidoskop unseres Theaterhimmels. Das Repertoire der 1. Woche dieses Monats bot den „Feensee“ von Auber mit neuen brillanten Decorationen und Ballets, den „schwarzen Domino“ (Frl. Brenner als Angela), Meyerbeer's „Struensee“, „die Hugenotten“ (Frl. Brenner die Königin) und „Sommernachtstraum“.

* Jenny Lind wird hier zwei Concerte geben, da sie auf die Reise nach Amerika, der jetzigen Geldkrisis halber, für jetzt verzichtet hat; dann tritt Rubinstein auf.

* Frau Dr. Clara Schumann und C.-M. Joachim gaben ein Concert mit glänzendem Erfolg.

London. Miß Dolby, die berühmte Altistin, wird in den Leipziger Gewandhausconcerten auftreten.

* Von Balfe ist im Lyceum-Theater eine neue Oper mit Erfolg aufgeführt, „Die Rose von Castilien“. Ihr Text ist eine Nachbildung des bekannten „muletier de Toledo.“

Naumburg. Eines schönen Kunstgenusses erfreuten wir uns. Der Gesangverein, unter der geschickten Leitung des Hrn. Wettig, hatte die „Schöpfung“ von Haydn vorbereitet und tüchtige auswärtige Kräfte zu deren Aufführung im erleuchteten hohen Chore des Domes herangezogen. Die Freude und Anerkennung über die gelungene Durchführung war allgemein, besonders auch über den seelenvollen Sopran gesang der Frau Dr. Reclam aus Leipzig, welcher Beifall im reichen Maße gespendet wurde.

Paris. Nestor Roqueplan, ehemaliger Director der großen Oper, wird die Direction der komischen Oper von Perrin übernehmen, der für 600,000 Frcs. zurücktritt.

* Die große kais. Oper gab in letzter Woche: Die Hugenotten, die Favorite, Prophet und Robert der Teufel, letztere Oper als 391ste Vorstellung mit einer Einnahme von 9368 Frcs., ferner das Ballet „Le Corsaire“.

* Zum Benefiz der Tänzerin Rosati wird das Ballet „die Nachtwandlerin“ einstudirt.

* Mendelssohn's Elias wird von der Société des jeunes artistes aufgeführt.

* Zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds wird, unter Girard's Leitung, ein großartiges Concert stattfinden, wobei die Orchester der kais. großen Oper und des Conservatorium, nebst dem Chor von 300 Stimmen zusammen wirken. Die Soli haben Roger, Guéymard, Bonnehée, Obin und die Damen Lauters, Borghi-Mamo, Lafon, Mendez, La Pommeraye übernommen. Classische Werke, so wie moderne von Rossini (Finale aus Moses), Meyerbeer (Schwerdterweihe aus den Hugenotten), Auber (Chor aus der Stummen) und Halevy (Chor aus der Jüdin) bilden das Programm.

* Molière's Komödie „Le médecin malgré lui“ ist der Text der neuen Oper von Gounod für die Opéra lyrique.

Prag. Hr. Strakaty tritt nach 30jährigem Wirken in den Pensionsstand; er nahm im „Don Juan“ vom Publikum Abschied, in welcher Oper er 31 Mal die Titelparthie und 118 Mal den Gouverneur sang, im Ganzen bei 3230 Vorstellungen mitwirkte. Hr. Strakaty bleibt jedoch als Lieder- und Kirchensänger, in welchem Fache er Vorzügliches leistet, der Kunst erhalten. Hr. Thomé, unser zukünftiger Theater-Director, befindet sich auf einer Entdeckungsreise; er engagirte außer der Lokalsängerin Frl. Müller, Kapellmeister Neswadba, Tenoristen Bachman und Fektée, Bariton Steineke, kein anderes hiesiges Mitglied für die Oper.

Wien. B. Molique's F-moll-Messe (Wien, in Partitur, bei Haslinger) kam in der Schottenkirche am 1. Nov. zur Aufführung. Molique's Messe ist die letzte in dieser Form noch möglich gewesene berechtigte That eines Geisteserben der Vergangenheit. Sie enthält, bei aller Meisterschaft im Gebiete thematischer Arbeit, bei allem objektiven religiösen Stimmungsleben, aber auch so viel dramatisch kirchlicher, d. h. in das Vorstellungsleben des Meßtextes eingegangener Züge, daß, mit ihren Zeitgenossinnen verglichen — sie allein es wohl verdient, als eine Erscheinung zu gelten, die, wenngleich noch eng verkettet mit dem Geiste einer frühern Epoche, doch zur Höhe der jetzigen hinanstrebt, daher als eine Art Unicum anzusehen ist, das in solch' organischer Durchbildung, vielleicht weder Molique selbst, noch irgend einem Jünger unserer Gegenwart je wieder gelingen dürfte. — Die Aufführung dieses Werkes eigenthümlichster Stellung gehörte — Dank der Umsicht des K.-M. Ziegler — zu den besseren. Bl. f. M.

Weimar. Dr. Hille aus Jena überbrachte, im Namen des akademischen Gesangvereins, an Fr. Liszt zur Feier seines Geburtstages, ein gedrucktes Gratulationsdiplom, das, in echt akademischer Form abgefaßt, folgendermaßen lautet:

Francisco Lisztio Poetae Symphoniaco
qui ipsis Feriis Vimariensibus, quae Septembri mense hujus anni propter Goethii Schilleri Wielandii resurrectionem celebratae sunt poesios sculptoriaeque artis gloriae adiunxit musicae triumphum egregiis Fausti modulaminibus comparatum
natali eius die ipsis Musis exoptatissimo venerabundi congratulantur
circuli harmonici Jenensis Sodales
Jenae die XXII. Octobris MDCCCLVII. Hille. Stade. Schäfer.

Druckfehler.

In No. 45. d. Z. S. 358 Z. 29 lies: Frl. Voitus, Z. 38 lies: Frl. Kleinhans. Die erste Aufführung des Messias fand in der Domkirche statt.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang. № 47.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 29. November 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Friedemann Bach.

Roman von A. E. Brachvogel. Berlin 1857.

Im J. 1717 wurde der damals in Weimar seine unsterblichen Werke schaffende Sebastian Bach von seinem Kunstgenossen Volumier im Namen König August's des Starken nach Dresden eingeladen, um dort einen musikalischen Wettstreit mit dem bei Hofe vielbewunderten Maitre de la composition Marchand zu bestehen. Es ist bekannt, daß der Franzose, in dem durchbohrenden Gefühle des Nichts seiner Kapriolen, vor der Majestät, vor der Schönheit des Inhalts, wie vor der vollendeten Beherrschung der Form, in denen das Spiel des Meisters der Fuge glänzte, sich unsichtbar machte und der deutschen Kunst ohne Kampf den Preis der Ehren ließ. Seine eigene Composition, die Meister Sebastian nicht spielen mochte, weil „solches Zeug's die Kunst entwürdigte", wurde zum Staunen des Hofes, der im Hotel des Marschalls Grafen von Flemming versammelt war, von dem dreizehnjährigen Friedemann Bach mit vollendeter Virtuosität gespielt. Der König verbannte die französische Afterkunst und ihre Patronin, die Gräfin Dönhof, zur Zeit erklärte Favorite; er entließ Sebastian Bach voll Huld und Gnade und schickte ihm andern Tages durch den Kammerjunker Heinrich v. Brühl ein königliches Geschenk, dem der Junker, „ein Hochflieger" wie er sich nannte, nicht umhin konnte, die Versicherung beizufügen, daß Meister Sebastian und sein Knabe sich seiner erinnern sollten, wenn er das Ziel der Macht erreicht hätte. Doch Heinrich v. Brühl erreichte dies Ziel nicht so schnell; wenn er auch stieg, so stieg der Pole Sulkowski doch höher, und Sulkowski war nicht nur sein Nebenbuhler in der Politik, sondern auch in der Liebe und bei der Bewerbung um die schöne Gräfin Antonie v. Kollowrat, die, ebenfalls eine Geliebte August's, und junge Mutter eines reizenden Töchterleins, erklärt hatte, daß sie nur Dem die Hand reichen könnte, der die Fülle der Macht in Sachsen erlangen würde. König August trat seine letzte Reise nach Warschau an und nahm Beide, Brühl wie Sulkowski, mit; dem Ersten gelang es hier durch die Kunst der politischen Intrigue dem schon krank nach Warschau gekommenen

König die Ueberzeugung seiner größeren Ergebenheit beizubringen; ihm wurde auch, als August der Starke seiner Krankheit erlag, das königliche Testament und die Krone Polens anvertraut, die er als verhängnißvolle Mahnung dem Erben Sachsens überbringen sollte und überbrachte. August III. adressirte seinen Dank an den „Grafen" Brühl und ernannte ihn zum Minister, doch Sulkowski wurde Premierminister. Erst, nachdem Brühl die schöne Kollowrat davon überzeugte, daß Sulkowski in einer Sängerin noch eine andere Göttin neben ihr habe, konnte er der Geliebten die Hand reichen, und der vereinigten Intrigue Beider gelang es, durch eine gut angelegte und keck durchgeführte Perfidie den Premier zu stürzen. (Vergl. Nr. 40 v. J. 1857 der „Echo".)

Graf Heinrich von Brühl stand nun in der Blüthe seiner Macht, und er erinnerte sich in der That Meister Sebastians und des vielversprechenden Friedemanns. Diese waren mittlerweile von Weimar nach Leipzig übergesiedelt. Friedemann's Talent hatte sich reich entwickelt; seiner musikalischen Bildung war die philosophische Erkenntniß hinzugefügt worden, die sich ihm in der Schule und Lehre des „Disputirers" Wolf erschloß. Graf Brühl bot dem alten Sebastian die erledigte Oberorganistenstelle der Sophienkirche in Dresden an, aber Meister Bach mochte sich von seinem lieben Leipzig und der ihm lieberen Thomasschule nicht trennen, sondern machte den Vorschlag, die Stelle dem Besten seiner Schüler zu geben. Friedemann erspielte sich den Preis, siedelte nach Dresden über und — verfiel seinem Verhängniß. Die excentrische Genialität seines Wesens, sich selbst überlassen und dem natürlichen Zuge folgend, der sie auf das eigene Ich zurückführte, richtete ihn schnell zu Grunde. Jung und schön, voll Talent und Leidenschaft, voll Sehnsucht, etwas nie Dagewesenes zu schaffen, schon von Ruhm umgeben, den sein junges Haupt nicht zu tragen vermochte, gesucht von den Männern, bewundert und geliebt von den Frauen: auch ein festerer Charakter hätte sich in dieser Lage verloren, um wie viel mehr der, dem die Ruhe und Erkenntniß der Objektivität noch gänzlich fehlte. Friedemann trat in Brühl's Haus ein, und — die Gräfin hatte noch nie geliebt, weder den König, dem sie ihre Unschuld, noch den Grafen, dem sie ihre Hand gegeben. Friedemann's Spiel und Wesen zog sie unwiderstehlich an, aber der geniale Künstler liebte und wurde geliebt von des Königs und der Gräfin Tochter Antonie. Ihr sang er seines Vaters ewig schönes Lied vor: „Willst du dein Herz mir schenken, so fang es heimlich an". Sie fingen es nicht heimlich genug an, weder die Gräfin, noch Friedemann, noch die junge Antonie. Der Verrath blieb nicht aus. Antonie wurde auf's Land geschickt, und der Künstler — auf den Königstein.

Aus den Träumen seines Ehrgeizes, aus dem Glück seiner Liebe gerissen, mit seinem excentrischen Wesen und der Heftigkeit seiner Leidenschaft unter den Füßen brutaler Gewalt zertreten, gegen die es nicht Kampf, noch Widerstand gab, was blieb ihm als Fieber und Wahnsinn? So fand ihn der alte Sebastian, als er die Kabinetsordre erwirkt hatte, die seinem Sohne die Freiheit gab. Friedemann wurde nach Dresden gebracht. Er genas in den Armen der Freundschaft und unter der aufopfernden Pflege eines ihn innig liebenden, in ihrer Liebe verschmähten Mädchens. So kehrte er in's Vaterhaus zurück, aber Antonien denkend und in seiner schöpferischen Kraft gebrochen. Auch diese erstarkte nach und nach wieder, und eine Weihnachtshymne quoll aus den Saiten seines Herzens, die Meister Sebastian noch einmal mit der freudigen Hoffnung erfüllte, daß sein Lieblingssohn, der Friedemann, doch noch größer werden könne, als er selber:

Kein Hälmlein wächst auf Erden,
Der Himmel hat's bethaut,
Und kann kein Blümlein werden,
Die Sonne hat's erschaut.
Wenn Du auch tief beklommen
In Waldesnacht allein,

Einst wird von Gott Dir kommen
Dein Thau und Sonnenschein.
Dann sproßt, was Dir indessen
Als Keim im Herzen lag,
So ist kein Ding vergessen,
Ihm kommt sein Blüthetag.*)

Und auch Friedemann sah von Neuem seinen Blüthentag kommen, aber obschon vom Thau der Schmerzen begossen, war's doch der rechte noch nicht. Meister Sebastian und sein Sohn erhielten eine Einladung nach Potsdam zum großen Friedrich, in dessen Residenz Bach's zweiter Sohn Emanuel neben Graun eine geachtete Stelle einnahm. Vater und Sohn wurden von dem Könige mit Auszeichnung empfangen und acht Tage lang in Potsdam zurückgehalten. Der einzige Friedrich war stets groß genug, um andere Große neben sich zu erkennen und zu achten; bei Meister Sebastian that er's auf rührende Weise. Das erste Thema, das er ihm zum Fugiren stellte, war b, a, c, h. In der Kirche fugirte Vater Bach damals auf des Königs Begehr ein selbstgewähltes Thema mit sechs obligaten Stimmen: jenes so berühmt gewordene Wunderwerk der Polyphonie, das in der Geschichte des Orgelspiels bis heute unerreicht dasteht. Der König bat ihn, in Berlin zu bleiben, aber Meister Sebastian lehnte ab. Friedemann, von dessen Spiel der große Friedrich sagte: „Cet homme est un génie, mais de l'enfer", erhielt die Ober-Organistenstelle an der Marienkirche zu Halle; so war sein Blüthentag gekommen, aber noch mehr, die Liebe war ihm wieder aufgeblüht in dem leidenschaftlichen Ringen nach der Sängerin Astrua, die, verhängnißvoll genug, auch von Emanuel Bach geliebt wurde. Die Astrua aber wollte sich, wie die Gräfin Kollowrat einst, nur dem machtbegabtesten Manne, nur dem Komponisten ergeben, der anerkannt das größte Werk geschaffen hätte.

Friedemann glaubte sich von Antonien vergessen, und Antonie hatte nie etwas von seinem Schicksale erfahren. Sie verlebte auf dem Gute Trotha, das dem Hrn. v. Eichstädt, einem Freunde Brühl's, gehörte, einsame Tage. Der zweite Sohn des Gutsherrn, Friedrich, Kammergerichtsrath in Berlin, sah sie und faßte eine glühende Liebe zu ihr. Von ihm erfuhr sie Friedemann's Verhältniß zur Astrua, und ihr Entschluß war gefaßt: sie wurde Friedrich's Gattin. Friedemann, dem sie so nahe war, ohne ihm zu begegnen, und den sie erst später in ganz anderen Verhältnissen wiedersehen sollte, hatte inzwischen in Halle seinen alten Lehrer Wolf als Großkanzler der Universität wiedergefunden, war der Abgott der Studenten geworden, hatte sich, seine Stellung und das Leben in und außer ihm von Neuem verkennend, in die unerquicklichsten Streitigkeiten mit dem Superintendenten Sper und dessen Anhang eingelassen und mit aufreibender Thätigkeit und Hast an einem großen Musikstück „Luzifer" gearbeitet, das, halb Oratorium, halb Oper, neue Bahnen der Musik aufsuchend, ihm die Unsterblichkeit und die Hand der Astrua erringen sollte. Er schickte es der Sängerin zu, als es vollendet war, und die Astrua schickte es ihm zurück mit der Bemerkung, daß sie es nicht verstände, und daß der Komponist ihr von seinem Ziele weiter entfernt schiene, als jemals. Friedemann lachte hell auf, wie einst im Königstein; das Manuscript flog in den Ofen, und sein Geschick war entschieden. Er blieb noch scheu und niedergedrückt einige Zeit in Halle, dann ging er, die Geige unterm Arme, fort auf Nimmerwiederkehr. Er wollte seinen Vater besuchen, von dem er lange nichts gehört, und er fand in Leipzig nur seines Vaters Grab und als einziges Erbe das Manuscript von der „Kunst der Fuge". Da sagte er: „mein Tagewerk ist aus", und ging auf's Gerathewohl von dannen. In Arnstadt lernte er einen wunderlichen Mann kennen, den Dr. Corvin, einen skeptischen Denker, der, vom Geiste der französischen Philosophie genährt, und vom Schicksal zerschlagen, den Egoismus an die Stelle der Gottheit setzte. Friedemann und Corvin, ein seltsames Paar, aber sie zogen sich gegenseitig an und

*) Für eine Singstimme componirt von Ferd. Gumbert, Op. 80.

lebten sich in einander hinein. Corvin starb und ließ Friedemann als Erben seines Vermögens zurück.

War's ein neuer Blüthetag, der Sebastian Bach's unglückseligen Sohn in die Vortheile einer durchaus unabhängigen Stellung versetzte? Friedemann faßte ihn nicht in dieser Weise auf. Er fühlte sich reich, er wollte Dresden wiedersehen und den Grafen Brühl und Antonien voll Hohn's niederdrücken. Der siebenjährige Krieg hatte begonnen. In dem überfüllten Gasthofe, den er zu Dresden aufsuchte, wurde ihm sein Geld gestohlen. Wohin nun? Die Verzweiflung faßte ihn. Auf freiem Felde traf er ein Zigeunermädchen Towadei, der er zwei Tage zuvor drei Goldstücke zugeworfen hatte. Diese brachte ihn in Sicherheit, aber die Bande, zu der sie gehörte, zwang ihn, mit in die Steine bei Hirniskretscham zu gehen, nachdem ihm vorher noch die Genugthuung geworden war, dem Grafen Brühl auf seiner Flucht nach Polen mit seiner Geige den „Kehraus" zu spielen.

Friedemann lebte anfangs gezwungen unter den Zigeunern, aber Towadei war ein schönes Mädchen und liebte ihn. Seltsam, daß wahre Liebe selbst bei unglaublichen Hindernissen und Gegensätzen die Liebe weckt. Zum ersten Male in seinem Leben fühlte sich Friedemann ganz glücklich, sein zerrissenes Gemüth beruhigte sich, sein Wesen wurde harmonischer. Aber die Zigeuner übten Spionendienste bei Preußen und Oesterreichern, und ihr doppelter Verrath sollte endlich gezüchtigt werden. Eine Schwadron Wallonen war zu dieser Blutarbeit beauftragt. Friedemann und Towadei entkamen Beide, aber sie hatten sich auf der Flucht trennen müssen und fanden sich nicht wieder. Er schleppte sich endlich nach Dresden hin, wo er von seinem Freunde Doles erkannt und in sein Haus aufgenommen wurde; aber ach, auch hier folgte ihm das Unglück, denn Doles hatte das Mädchen geheirathet, das ihn einst so innig liebte. Er merkte, wie sich das Verhältniß zwischen beiden Gatten mehr und mehr verdüsterte, nahm seine Geige und ging hinaus. So wurde der geniale Sohn des großen Bach ein herumziehender Musikant. Der Zufall führte ihn eines Tages auch in die Villa des Herrn von Eichstädt, wo mit Moses Mendelssohn und Bernhard Rode auch sein Bruder Emanuel das Gastrecht des Hauses genossen. Friedemann wurde an seinem Spiel erkannt: da also stand er in Lumpen vor der einst geliebten Antonie, nun Frau von Eichstädt, und mit wildem Fluche stürzte er hinaus. Seine Spur wird nicht gefunden. In Berlin gab's dann einen alten hagern Musikanten, dessen schroffes, aber durch die hohe Virtuosität seines Spiels berechtigtes Urtheil die Kunstgenossen fürchteten; dieser hörte einst den berühmten Componisten Naumann eine Bach'sche Sonate spielen und rief ihm von der Straße herauf durch das offene Fenster zu: „Falsch, niederträchtig falsch." — Am andern Morgen kam der alte Musiker zu dem wüthenden Componisten und spielte ihm die Sonate richtig vor. An diesem Stück wurde der Sohn des großen Sebastian Bach erkannt, und der Dichter Plümicke schrieb für ihn eine Oper „Lasus und Lydie", an der Friedemann mit allen Kräften einer enthusiastischen Seele und seines der Auflösung unrettbar entgegengehenden Körpers arbeitete. O Hohn des Schicksals, oder vielmehr Verhängniß, das in der Consequenz eines verfehlten Lebens liegt! Der im Unglück zur Reife gekommene Genius kann sein Werk nicht vollenden; zwei Scenen werden unter erschütterndem Beifall des Publikums im Döbbelin'schen Theater, Behrenstraße 42, gegeben, und der Componist, der sich im Hause nicht zu zeigen wagte, wankt fieberdurchschauert zu einer elenden Dachwohnung zurück, wo er in den Armen einer Lumpensammlerin den Geist aushaucht, von dem der große Sebastian Bach einst hoffte, daß er Werke schaffen sollte, unsterblicher als die seines eigenen unsterblichen Genius. Die Lumpensammlerin war Towadei.

Wir wissen nicht, was in diesen von Brachvogel gezeichneten Schicksalen Friedemann Bach's Wahrheit und was Dichtung ist, aber wir bezeugen, daß, was auch immer Dichtung sein möge, den Charakter der Wahrscheinlichkeit trägt, und darauf kommt es im Romane vor Allem an. Der Autor hat in einem Vorworte dem etwaigen Vorwurfe begegnen wollen, daß er im Friedemann Bach einen zweiten Narziß geschaffen hätte und dieser Bezüchtigung die Bemerkung entgegengestellt, daß er im Narziß hätte zeigen wollen, wie ein solcher Charakter ist, während es im Friedemann Bach sein Bestreben gewesen wäre, zu zeigen, wie Jeder von uns unter ähnlichen Verhältnissen ein ähnlicher Charakter werden kann. In der That, man muß dem Dichter zugestehen, daß er das, was er wollte, erreicht hat. Aber noch mehr, man kann hinzufügen, daß ihm nicht nur die Entwickelung dieses einen Charakters, sondern überhaupt die aller andern, und namentlich auch die Charakterzeichnung des Jahrhunderts und die Feststellung des leitenden Prinzips der Roccocozeit geglückt ist. Er führt den Grundgedanken auf das Vordrängen des „Individualismus, oder schlechthin gesagt der Selbstsucht" zurück, und giebt diesem Charakter in den verschiedensten Gestalten einen individuellen Ausdruck. So Cardin, Friedemann Bach und Brühl, die Gräfin Brühl und die Astrua, so August der Starke und August III. von Sachsen und die Königin Josefa, so die Repräsentanten des Dresdener Hofes. Den Gegensatz bilden der einzige Friedrich von Preußen, die in sich abgeschlossene, gleichsam zu plastischer Ruhe gekommene Gestalt Sebastian Bach's, die edle Ulrike und deren Vater, und endlich die Zigeunerin Towadei. Die Freunde Brachvogel's, die sowohl im „Narciß", wie im „Adalbert vom Babanberge" das Zeugniß eines großen, unter den Dichtern der Gegenwart vielleicht des größten dramatischen Talents erkennen mochten, durften sich einiger Besorgniß hingeben, als sie den Dichter diese neue Bahn einschlagen sahen, nicht weil sie glaubten, daß er den erworbenen Ruhm gefährden könne, sondern weil man nicht ohne Grund meinte, daß für künftige Gaben der tragischen Muse die Gewohnheit epischer Breite die drastische Gedrängtheit des Schaustücks beeinträchtigen dürfte. Aber dem Versuche des modernen Epos ist die Gewohnheit des Dramas in der Anordnung des Ganzen, in der Charakteristik, in dem Abschluß der einzelnen Situationen und in dem Kolorit der Sprache so sehr zu Statten gekommen, daß man in keiner Weise nöthig hat, sich der Besorgniß hinzugeben, der Ausdruck des dramatischen Talents könne gelitten haben. Es ist natürlich nicht möglich, daß man in dem dürftigen Skelett der Ereignisse, das wir gegeben haben, die Motivirung derselben und die Folgerichtigkeit der Uebergänge und Wandelungen der Charaktere genügend hervortreten lassen kann, aber man wird wenigstens im Stande sein, das Verdienst in seiner ganzen Ausdehnung zu würdigen, das darin liegt, die Entwickelungen, die nothwendig, um zum Ziele und Abschluß zu gelangen, stattgefunden haben müssen, hinreichend und in den subtilsten Details motivirt zu haben. Wenn wir nun weiter zugestehen, daß der historische Hintergrund, der von der Charakteristik eines Friedrich II., August des Starken, August III., des Grafen Brühl, und der Königinnen Eberhardine und Josefa nicht zu trennen ist, eben so treffend und wahr, als mit der Discretion gegeben ist, die ein scharfes und leuchtendes Hervortreten der das Interesse des Lesers fesselnden Privatpersonen gestattet, so glauben wir nach Allem, was wir sagten, der Aufgabe überhoben zu sein, die Vorzüge des Werkes im Speciellen zu verfolgen; dennoch aber können wir nicht unterlassen, wenigstens der Schilderung der Vereinsamung des großen Friedrich und seiner Bekehrung von der Nichtigkeit des schillernden französischen Esprit zu der Gedankentiefe seiner deutschen Nation und ihres Heroen Lessing unsere bewundernde Theilnahme auszusprechen. Es lebt in Brachvogel im Uebrigen etwas, dessen

sich die wenigsten Zeitgenossen rühmen können, nämlich das Freihalten des Pathos von der Phrase, ein wirklich tiefes Gemüth, und die Weihe selbsterfahrenen Unglücks, das Göthe so schön ausdrückt:

Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt Euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Nur ein poetisches Gemüth versteht den Dichter; nur wer selbst viel Wehe und Lust erfahren, kann Schmerz und Glück schildern. Es wird Manchen geben, der auch in einem anderen Jahrhundert, als in dem des Individualismus der alten Mutter Roccoco sein Dasein verfehlt, weil er den Genius in sich nicht mit der Welt außer sich zu versöhnen versteht, weil er den Sternen das Leid zuschreibt, daß er sich selber bereitet, und weil er dem Vordrängen des genialen Ich nicht die Erkenntniß seiner selbst, das weise Maß, die Beobachtung des Andern und die praktische Erfahrung entgegenzusetzen vermag. Möge er sich den Friedemann Bach zur Warnung gereichen lassen, und um so genialer er ist, um so mehr wird er's bedürfen. Wenn wir an dem Werke Brachvogel's etwas aussetzen dürfen, so ist es die Neigung, gleichwie im Chor des antiken Dramas eine nicht den handelnden Personen, sondern einem dritten, hier dem Autor, angehörige Selbstbetrachtung einzuflechten, Ruhepunkte gewissermaßen und Abschlüsse der Handlung, aber nichtsdestoweniger in der modernen Form der Dichtung störend. Eine Unterlassungssünde ferner dürfte die geringe Neigung für landschaftliche Schilderungen sein; aber was thut's? der Friedemann Bach von Brachvogel ist trotzdem ein zu den schönsten Hoffnungen berechtigendes Werk, das mit dem größten Interesse gelesen werden wird, und von dem wir mit der Weihnachtshymne Friedemann's in Bezug auf den Dichter nur ausrufen mögen: „Ihm kommt sein Blüthetag." Für Freunde des unsterblichen Seb. Bach führen wir noch an, daß dem Roman der bis dahin unbekannte Text und die Melodie des Liedes „Willst Du Dein Herz mir schenken" als Anhang beigefügt ist. Zeit.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 23. bis 29. November waren:

Königl. Opernhaus: Ballet „Ballanda" Musik von Hertel (Frl. Taglioni — die Titelrolle). Makbeth von Taubert (Frl. Wagner — Makbeth, Hr. Salomon — Makbeth, Hr. Formes — Makduff, Frl. Trietsch, Mad. Böttcher — Hexen). Fernand Cortez von Spontini (Hr. Hoffmann — Cortez, Mad. Köster — Amazily, Hr. Krause — Telasko, Hr. Pfister — Gefangner). Weiße Dame von Boieldieu (Hr. Formes — Georg Brown, Mad. Herrenburg — Anna).

St. Jacobi-Kirche: Requiem von Mozart, ausgeführt vom Hauer'schen Gesangverein, Soli durch Frl. Irmer und Schöning, die k. Domsänger Geyer und Seidel. Motette von Hauer.

Großes Concert des Erk'schen Männergesang-Vereins: Sonate Es-dur für Piano und Violine von Beethoven (Frl. Ulmann, Hr. Lotze), Volkslieder arrangirt von Erk, Sehnsucht von Adolphine Mannkopf, der treue Johnie, Mädele ruck von Kücken rc., Adelaide (Hr. Ueberle), Arie „Misera dove son" von Mozart (Frl. Michell).

Concert der Sgra. Fortuni und Sgr. Bazzini: I. Ouvertüre zu Zampa von Herold, Elegie von Ernst, Impromptu de Bellini und La Mélancolie für Violine von Prume, Cavatine aus Lucia di Lammermoor und Romanze aus L'Elisire d'amore. II. Ouvertüre zum Sommernachtstraum und Nordstern, Concerto XI. von Kreutzer, La Calma und Transcription aus Beatrice de Tenda für Violine von Bazzini, Arie mit Begleitung von 2 Flöten aus Meyerbeer's Nordstern und Spanische Lieder gesungen von Sgra. Fortuni rc.

Trio-Soirée der Hrn. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht.

* Eine löbliche Sitte der k. Intendantur weiht den Namenstag J. M. der Königin durch Aufführung einer Gluck'schen Oper auch stets zu einem Festtage für die Kunst. Diesmal war die „Iphigenia auf Tauris" zu diesem festlichen Zwecke bestimmt. Wir haben bereits früher auf die innigen Beziehungen der beiden Iphigenien hingewiesen und dargethan, wie ihr Componist, der unsterbliche Schöpfer wahrhaft dramatischer Musik beabsichtigt habe, beide als ein einheitsvolles Werk hinzustellen, weshalb er nur eine Ouvertüre für beide schuf, und in der taurischen Iphigenia Reminiscenzen vorwalten läßt, deren Bedeutung nur durch die Bekanntschaft mit dem vorangehenden Werke richtig zu würdigen sind. Wie ewig bewundernswerth tritt dies in dem

Opferchor des wunderbaren 3. Aktes hervor. Da steht zu den heiligen Libationen dieselbe Iphigenia, die wir einst in allem Liebreiz der Schönheit, Jugend und Unschuld als die verehrte Tochter des herrlichen Agamemnon, als die hohe Fürstenbraut des göttlichen Achill, umjauchzt von den jubelnden Völkern Griechenlands sahen. Sie steht hier auf dem wüsten Eiland, nachdem sie von denselben Schaaren zum Tode am Opferaltar gedrängt und nur durch ein Wunder gerettet und, sie eine Griechin, zu wilden Barbaren versetzt ist, unter denen sie nach langjährigem Aufenthalt, in einem blutigen Tempeldienste, in Sehnsucht nach der Heimath und in Zweifeln über das entsetzliche Schicksal ihres dem Untergange geweihten Stammes ihre stolze Jugendschönheit eingebüßt hat. Sie steht da, um den Manen eines geliebten Bruders, als die Letzte des götterentstammten Geschlechtes der Atriden das schuldige Todtenopfer zu bringen. Da kehrt ernst und feierlich einherschreitend jene herrliche Melodie wieder, mit der einst auf den Gefilden von Aulis die jauchzenden Griechen sie begrüßten, aber, im Contrast, sich durch die schmerzlichsten Modulationen windend. Wer wollte alle diese großartigen Züge Gluck'scher Genialität, die sich bis auf das Wort der Sprache und den Tonaccent erstrecken, richtig zu würdigen unternehmen! Nur bewundern können wir immer wieder, indem wir aus einem Borne schöpfen, aus dem uns immer neue, vorher ungekannte Schönheiten zufließen. Fesselt und entzückt uns schon die plastische und geistvolle musikalische Wiedergabe der taurischen Priesterin, um so mehr, als ihr wirkliches Bild durch Vergleichung mit einer vorangegangenen Oper gewonnen wird, so finden wir in diesem Werke noch eine Figur, die selbstständig in ihm auftritt. Es ist „Orestes", der durch die unwiderstehliche Macht eines allgewaltigen Fatums tief zerrüttete königliche Jüngling. Dieser tiefergreifende Charakter, mit Farben geschildert, wie sie keinem Componisten wieder zu Gebote standen, ist als die Hauptperson des Ganzen zu betrachten. Ihre Darstellung erfordert ein durchdachtes Studium. Einzelne gelungene Züge fördern das Ganze nur wenig; der ganze Charakter muß so plastisch-einheitsvoll durchgeführt werden, als er erfunden ist. Ihm als Stütze zur Seite gestellt ist das unbefangene Bild des Pylades, der von dem Schicksale noch nicht die tragische Weihe empfangen hat und deshalb griechisch-heiter und erfrischend dasteht und den Contrast zu der Tragik der übrigen Charaktere bildet. Denn trotz des anscheinend heitern Schlusses weist der Componist überall auf einen tragischen Ausgang hin, der allerdings jenseits der Grenzen des Werkes liegt, weshalb er dasselbe auch eine „tragische Oper" nennt, in dem richtigen Gefühle, daß Iphigenia, welche unter so veränderten Verhältnissen noch Einbuße ihres Jugendreizes ihr Vaterland wieder sieht, wo Alles, was ihr theuer ist, einen grausenhaften Untergang gefunden hat, kein ruhiges Glück mehr finden, ebenso wie Orest, nachdem er die Furien geschaut und von ihnen irrend in die Fremde getrieben ist, nie mehr zufrieden, von keiner Erinnerung gepeinigt, das väterliche Reich beherrschen werde. — Mad. Köster errang durch die tiefempfundene plastische Wiedergabe die Palme; sie culminirte in dem großartigen zweiten Akte und in der wundervollen unvergeßlichen Arie „O laßt mich Tiefgebeugte weinen", in der sie mit der Solo-Oboe zu Thränen rührend wetteiferte. Hr. Pfister stellte den Orest mit sichtlichem Interesse für diesen Charakter dar, weshalb ihm auch Vieles, besonders im Recitative, wohl gelang. Den Pylades sang Hr. Krüger, der vom nächsten Jahre an wieder der k. Bühne angehört, als Gast. Er hat unverkennbare Fortschritte gemacht. Hr. Krause (Thoas) singt den Scythenkönig zu feurig und hebt einzelne Accente zu scharf hervor, während er im Ganzen mehr ein Bild verhaltener, so verbissener Wuth sein muß. Dem Chor, noch mehr der k. Kapelle, unter Dorn's Leitung, gebührt Dank für die bis in die kleinsten Details geistreiche und künstlerische Interpretation des Meisterwerks.

• Am Montag beginnen im k. Opernhaus Sgra. Piccolomini und Sgr. Giulini ihre Gastdarstellungen. Frl. Jenny Meyer soll das Rollenfach der Joh. Wagner in der k. Oper übernehmen.

• Im Concert der Mad. Düflot-Maillard trat Frl. von Stern auf; sie gehört zu unsern begabtesten Concert-Sängerinnen; ihre frische, ungewöhnlich leicht ansprechende und bewegliche Stimme weist sie auf jene heitere und graziöse Gattung hin, die vom Ernst des Lebens und der Leidenschaft nirgends berührt wird und nur mit Tönen und Empfindungen spielt. Der Coloraturgesang ist ihr eigentliches Element. Den wohlgefälligen Eindruck stören nicht unerhebliche Schwankungen der Intonation. Hr. Leop. Ganz und Miß Susan Goddard spielten im Concert der Mad. Duflot-Maillard Beethoven's F-dur-Sonate für Violine und Klavier. Letztere, Schwester der Klaviervirtuosin Arabella Goddard, spielte das Werk zwar korrekt und fließend, aber im Vortrage viel zu farblos, unselbstständig und gebunden, als wenn ihr der Lehrer bei jedem Takt auf die Hand und in die Noten sähe; außerdem war im ersten und letzten Satz das Tempo verschleppt. Die Sonate bietet so wenig Schwierigkeiten, daß ihr die meisten Dilettanten gewachsen sind. C.-M. Ganz führte seinen Schüler H. Brode vor und ließ ihn auf einer tonlosen Violine Variationen von Beriot vortragen, die in Betreff der getragenen Melodie gut ausgeführt wurden, jedoch namentlich im Staccato nichts weniger als künstlerisch wirkten. Der talentvolle 11jährige Knabe hat Zeit zu warten, sein Lehrer sollte keine Treibhauspflanze in ihm erziehen.

• Im Fr.-Wilhelmstädt. Theater kommt die Wiener Parodie des „Tannhäuser" zur Aufführung, der man ähnlichen Erfolg vorhersagen kann, wie der Parodie des „Robert der Teufel", welche zuerst im hiesigen französischen Theater als „Titi à la représentation de Robert le diable" gegeben, von Levassor wiederholt und sowohl auf dem Königst. als Fr.-Wilhelmst. Th. oft volle Häuser machte.

• Sgra. Fiorentini und der Contrabaßspieler Bottesini sind zu einem Concertcyclus in Bremen und Hamburg engagirt. Eine kleine italienische Operngesellschaft beginnt am 23. d. in Ham-

burg Vorstellungen und trifft Anfangs December in Berlin ein. Diese Gesellschaft, ein Zweig des Lumley'schen größeren Unternehmens, besteht aus der Sgra. Maria Piccolomini, dem Tenor Giuglini, dem Bariton Rossi und dem Baß Aldighieri, dem Dir. Bozzi und C.-M. Ardite.

* Mad. Morin, in Dilettantenkreisen bereits seit vielen Jahren geschätzt, hat sich entschlossen, Gesangunterricht in der alt-italienischen Methode zu ertheilen, welche sie bei den bedeutendsten Lehrern studirt hat.

* Die rühmlichst bekannte Sängerin Frl. Caroline Kunth ist, nach längerem Aufenthalt in Mailand, wo sie sich mit dem italienischen Gesange vertraut gemacht, zum Besuch ihrer Verwandten hier eingetroffen.

* Die Aufmerksamkeit des Publikums verdienen zwei junge Künstler, Herrmann Topolski (Violinspieler) und Karl Löwike (Pianist); beide sind erblindet, beide haben es zu einer sehr achtbaren technischen Geschicklichkeit gebracht. Dem jungen Pianisten setzt für manche Aufgaben der mangelnde Gesichtssinn unberechenbare Schwierigkeiten entgegen; weniger dem Violinspieler, der es auch zu einer sehr großen Fertigkeit gebracht hat. Mögen sie die Theilnahme finden, die ihre Virtuosität sowohl als ihr unglückliches Loos in reichem Maaße verdienen.

* Das großartige Wieprecht'sche Militair-Concert zum Besten der Perseverantia soll am fünften Dezember im k. Opernhause stattfinden. Johanna Wagner wird das Solo der Spontini'schen Hymne „Borussia" singen.

* Frl. Elise Schmidt eröffnete ihre Vorlesungen antiker Tragödien im k. Concertsaal mit dem „Agamemnon" des Aeschylus und ließ „die Bachantinnen des Euripides" folgen. Frl. S. fesselte die Zuhörer durch geistvolle Charakteristik der auftretenden Persönlichkeiten. Der Vortrag der Dichterin ist indessen nicht vorwurfsfrei, zu romantisch bewegt, nicht plastisch einfach genug für die Antike.

* Die neue Berliner Liedertafel feierte ihr 5jähriges Stiftungsfest. Wie aus den Begrüßungsworten des Vorsitzenden hervorging, und die gegen frühere Jahren erheblich geringere Anzahl der Mitglieder ergab, ist die Theilnahme in dem letzten Jahre nicht eben im Zunehmen begriffen. Hr. Krigar hat sein Amt als technischer Dirigent niedergelegt. Zu der Konkurrenz um das beste Quartett waren vier Bewerbungen eingegangen. Hr. Edwin Schulz, der sich durch seine Lieder „Sehnsucht, Klage, Frühlingslieder" bereits Eingang in die Concertsalons erworben hat, erhielt den Preis. Das trefflich aufgeführte Quintuor von Beethoven für Piano und 4 Blase-Instrumente war die schönste Gabe des Abend. Ein Quartett von Würst sprach durch Frische des Vortrags an. Unterhaltung gewährte zum Schluß der Schauspieler Hr. Reusche durch die Tannhäuser-Parodie von Kalisch, und Hr. Helmerding bei seinen Vorträgen durch die wunderbare Wandlungsfähigkeit des physiognomischen Ausdruckes, ohne Schminke und ohne eigentlichen Beleuchtungsapparat.

Braunschweig. Unsere Coloratursängerin, Frl. Prause, hat in vielen Concerten gesungen. Die Cavatine aus Robert der Teufel, Nordstern, Lucia, Hernani brachte der jungen Künstlerin rauschenden Beifall. Die Pagenarie aus Figaro's Hochzeit, das Gebet und Barcarola aus Meyerbeer's Nordstern. Frl. Prause leistete auch in den Opernvorstellungen als Marie in den „Falschmünzern" Ausgezeichnetes; im „Freischütz" als Aennchen war die Künstlerin die anmuthigste, schelmischste Soubrette; in „Fidelio" als Marcelline, war ihre Darstellung voll Feuer und Natürlichkeit.

Breslau. Dir. Schwemer hat die Leitung des Stadttheaters übernommen und wird sich in der Oper auf ein Repertoire beschränken, welches die Kräfte des noch unvollständigen Bühnen-Personals nicht übersteigt.

Paris. Meyerbeer ist am 19. d. M. über Lyon nach Nizza abgereist. Im 1. Concert der jungen Künstler des Conservatoire wird Meyerbeer's Ouvertüre zu „Struensee" aufgeführt.

* Hr. Dumestre hat in Donizetti's Favorite, und Frl. Wertheimber als Fides im Propheten mit Erfolg debutirt.

Stuttgart. Das erste Abonnementsconcert, unter Kücken's Direction, bot Ouvertüre zu Euryanthe, Finale aus Loreley, Arie aus Hans Heiling durch Hrn. Pischek, Violinconcert von Baillot vorgetragen von Frl. Humler, und erste Sinfonie von Mendelssohn.

* Auber's „Fra Diavolo" mit veränderter Besetzung hat angesprochen. Mad. Marlow — Zerline: Hr. Sontheim — die Titelrolle sang sehr schön, doch fehlt ihm nobles Spiel; Hr. Fr. Jäger (Lorenz) sang mit Gefühl; Hr. Lipp (Giacomo) und Rütbling (Beppo) bringen die kleinen Rollen zur Geltung. In den Puritanern stand Mad. Marlow (Elvira) durch Gesang und Spiel in erster Linie. Das Duett von Pischeck und Schütky gesungen, war von außerordentlicher Wirkung. Die Aufführung der „Krondiamanten" war lobenswerth.

Wien. Proch und Esser sind zu k. k. Hofkapellmeistern ernannt.

* Das k. k. Hofoperntheater brachte im November folgende Opern zur Aufführung: Der Nordstern von Meyerbeer, der Zweikampf von Herold, die Zauberfloete von Mozart, die weiße Frau von Boieldieu, Czaar und Zimmermann von Lortzing, Dom Sebastian von Donizetti, Don Juan von Mozart, das eherne Pferd von Auber, die Zigeunerin von Balfe, Robert der Teufel von Meyerbeer, die Ballets: Fee Azurina, Jutiska.

* Das Opern-Bruchstück „Loreley" von Mendelssohn konnte trotz gutem Vortrag des Frl. Friedlowsky und trefflichem Zusammenwirken des Orchesters unter K.-M. Stotz nicht besonders ansprechen. Es paßt dieses Raritätenstück wohl mehr für den Concertsaal, als die Bühne.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Elfter Jahrgang. № 48.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 6. Dezember 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Maria Piccolomini und Antonio Giuglini.

Darstellungen italienischer Scenen im königl. Hoftheater in Berlin.

Maria Piccolomini hat die Freunde des dramatischen Gesanges in Italien, Frankreich und England entzückt; ihre künstlerische Laufbahn glich vom ersten Anfange bis zum gegenwärtigen Augenblicke einem großen Triumphzuge. Die Künstlerin ist der Sproß einer alten, adligen Familie aus Siena, deren Glieder sich in manigfachen Richtungen des Lebens ausgezeichnet haben. Aus ihrem Schooße sind Päpste, Cardinäle, Feldherrn, Gelehrte und Staatsmänner hervorgegangen; mehr als einer dieser bedeutenden Männer hat neben den ernsten Geschäften und Thaten des Lebens, oder den tiefen Studien der Wissenschaft den Musen gehuldigt und sich ihren heiteren Spielen hingegeben. So schrieb Aeneas Sylvius Piccolomini, der spätere Papst Pius II., neben seinen werthvollen geschichtlichen Werken Dichtungen, die in jenen Tagen viel gerühmt und gern gelesen wurden, und Alexander Piccolomini, Erzbischof von Patras und Coadjutor von Siena, ein philosophischer Schriftsteller von Bedeutung, Comödien, die in ihrer Zeit hoch geachtet wurden. Dieser poetische Familienzug zeigte sich auch früh in der hochbegabten Maria, die von dem unwiderstehlichen Feuer des Genius getrieben, alle conventionellen Verhältnisse, die ihr hinderlich in den Weg traten und die sie in den engeren Grenzen des Privatlebens festbannen wollten, muthig hintansetzte, der inneren Stimme ihres Geistes gehorchte und sich der Ausübung einer Kunst widmete, die sie von frühester Jugend an begeistert hatte. Lange widersetzte sich die Familie ihrem heißen Wunsche, die Bühne zu betreten, doch entrang sie derselben ihre Einwilligung und erschien im Anfange des Jahres 1855 als Sängerin auf dem Theater Pergola in Florenz. Der Erfolg war gleich ein so glänzender, daß er die Familie versöhnte und den Schmerz über den Entschluß Maria's in Freude an den Siegen des Talents umwandelte. Bei ihrer Jugend, Schönheit, Begabung und tiefen Begeisterung für die Kunst konnte ihr Entschluß auch nur die glücklichsten Resultate herbeiführen. Sie sang in Siena, ihrer Vaterstadt, in Vicenza, Verona, Man-

tua rc. immer mit glücklichem Erfolge, unter beständig steigendem Enthusiasmus ihres Auditoriums, und ward noch in demselben Jahre nach Turin an's Theater Carignano engagirt. Hier gründete sie sich den Ruf, der schnell weit über die Grenzen ihres Vaterlandes flog, raschen Laufes nach Paris und London drang, und sie der höchsten Bewunderung entgegenführte. Der Genius konnte sich nicht damit befriedigen, in den Werken Bellini's, Donizetti's und anderer Componisten von Bedeutung Glück zu machen, in denen auch Andere vor ihr geglänzt hatten, sondern drängte sie, sich eine Partie zu schaffen, in der sie einzig dastehen könne, und ein Werk neu zu beleben, welches jede andere Künstlerin als erfolglos und undankbar verworfen hätte. Dies war die Traviata von Verdi; sie trat in der Titelrolle am 12. Oct. 1855 auf. Ihre Darstellung erregte Bewunderung. Von diesem Abende an reihte sich ein künstlerischer Triumph an den andern, und als sie endlich bei ihrem Abschiedsbenefiz die Traviata gab, zeigte sich ein Enthusiasmus, wie er wohl nur in Italien möglich ist. Jede Nummer, jede Phrase wurde mit fanatischem Beifall begrüßt und bezeugte den Eindruck ihr Kunst auf das menschliche Herz. Darauf begab sich die Künstlerin nach Siena, feierte sodann in Mantua Triumphe, weilte in Paris und ging 1856 nach London, wo sie am 31. Mai als Traviata in Her Majesty's Theatre auftrat. Dieser Abend entschied den Sieg Maria's über alle Parteien, Vorurtheile und Systeme. Publikum und Kritik erkannten an, daß sie eine Künstlerin im vollsten Sinne des Wortes sei. Nach diesen Erfolgen trat der gefeierte Liebling des Londoner Publikum in der italienischen Oper in Paris auf und sang in zwei Monaten neunzehn Male unter unendlichem Beifalle die Traviata und kehrte zur Saison 1857 nach London zurück, sang die Traviata, trotz mannifacher Opposition und die Lucia und, nachdem sie als geistvolle Darstellerin der italienischen Musik, wie sie Verdi und Donizetti repräsentiren, anerkannt war, zeigte sie noch als Zerline in Mozart's „Don Juan", daß sie auch ein ausgezeichnetes Verständniß classischer, deutscher Werke besitze. Sie faßte diesen reizenden Charakter mit so viel anmuthiger Eigenthümlichkeit auf, daß sie auch darin das Auditorium zum Entzücken hinriß. Hrn. Lumley, dem Direktor von Her Maj. Theatre in London, verdankt Berlin die Bekanntschaft dieser Künstlerin, welche er, um der bevorstehenden Saison ihr Auftreten in London zu sichern, für die Zwischenzeit zu Concertvorträgen und scenischen Darstellungen in Hamburg, Berlin, Dresden und Warschau gewann. So trat Sgra. Piccolomini mit Sgr. Giuglini in Scenen aus Donizetti's Lucia di Lammermoor und I Martiri, Verdi's Trovatore und Traviata am 30. Nov. und 2. Dezember hier auf. Ihre Erscheinung fesselte und bestach das Auge durch Anmuth, Eleganz und vor Allem durch das geistige Leben, das sich in Miene und Geberde kund gab. Was ihrer Stimme an Macht und Fülle abgeht, ersetzt sie durch Klarheit und Energie. Sie beherrscht die ein- und zweigestrichene Oktave, kann jedoch innerhalb der höchsten Quinte eine gewisse Anstrengung nicht verleugnen. Im übrigen ist der Klang frei, edel und von silberhellem Timbre. Die Koloratur erscheint trefflich entwickelt und die Intonation, abgesehen von der höchsten Lage, tadellos. Der Vortrag verräth einen überlegenen Verstand, eine eben so feurige als leichtgestaltende Phantasie und begeisterte Liebe zum Beruf. Die Künstlerin schließt sich in Auffassung und Darstellung mehr der französischen Schule an. Ihr Styl hat etwas rhetorisches, sie strebt vor Allem nach dramatischer Schärfe und Entschiedenheit und verzichtet dafür auf jenen unbestimmten, in weichen Wellen des Wohllautes auf und nieder wogenden Gefühlsausdruck, welche der Natur der italienischen Kantilene zunächst entspricht. Sie ist Meisterin in der feinen Dialektik der Leidenschaft, bleibt stets Herrin ihrer selbst und der Situation, so z. B. im Duett des 1. Aktes und im

Sextett der Lucia, wo ihr Gesang leuchtend und siegreich über der gesammten Vokalmasse schwebte. Rauschender Beifall und oftmaliger Hervorruf gab Zeugniß von der Anerkennung des Publikums, das sie sogar mit dem Schlußakt der Traviata versöhnte.

Antonio Giuglini. Die Bühne verdankt der Kirche oft und in allen Ländern Europa's mehr als eins ihrer größten Talente, und vorzugsweise hat die katholische dazu den stärksten Beitrag geliefert, weil ihr Ritus mehr als jeder andere die Kunst hegt und pflegt. Auch Antonio Giuglini war nicht für die Bühne bestimmt, sondern begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe in der Metropolitan-Kirche von Fermo. Damals schon erregte er durch seinen herrlichen Sopran und mehr noch als Jüngling durch seinen ausgezeichneten Tenor die allgemeine Aufmerksamkeit, und es fehlte bald nicht an Versuchen, ihn dem Dienste der kirchlichen Muse zu entziehen und dem der weltlichen in die Arme zu werfen, die mit glänzenden Aussichten auf Ruhm und Lebensgenüsse lockte. Aber Giuglini widerstand mit aller Festigkeit den schmeichelnden Anerbietungen, bis der Zufall bewerkstelligte, was Absichten und Pläne nicht zu vollbringen vermochten. Ein Orchestermitglied des Theaters zu Fermo wurde krank, Giuglini nahm für den Augenblick seinen Platz ein und vertauschte bald nachher, in Folge einer plötzlichen Krankheit des ersten Tenors, das Notenpult des Orchesters mit den Couliffen der Bühne bei der Darstellung der „beiden Foscari". Nach einer Reihe glänzender Erfolge bei verschiedenen Theatern, feierte er seinen größten Triumph in Mailand. Der Kaiser von Oesterreich war von Giuglini's Leistungen so entzückt, daß er ihn zum Hofkammersänger ernannte und ihn für das Wiener Theater, da Lumley ihn bereits für drei Jahre gewonnen hatte, im Voraus für das Jahr 1860 engagirte. In London trat Giuglini in Her Majesty's Theatre am 14. April 1857 zuerst in Donizetti's „Favoritin" als Fernando auf. Dieser Abend stempelte mit einem Male Giuglini zum ersten Tenoristen des Tages, und wenn gesagt wird, daß er als ein Tenor ohne Gleichen seit Rubini's Zeiten dasteht, so ist damit das höchste Lob gespendet. Dann sang Giuglini den Edgardo in Lucia von Lammermoor so gut wie Rubini, und spielte ihn besser. Jede neue Rolle, in der sein Auftreten angekündigt ward, wurde mit der größten Begierde erwartet. Das englische Publikum wird nicht leicht aufgeregt, vielmehr ist es geneigt, jede neue Erscheinung mit Mißtrauen zu empfangen; aber die ausgezeichnete Beschaffenheit der Stimme Giuglini's, die Vollkommenheit seines Vortrags und die Innerlichkeit seines Ausdrucks hatten eine durchaus unwiderstehliche Anziehungskraft. Lorbeergekrönt verließ Giuglini England und trat zunächst mit Sgra. Piccolomini, in Berlin an 2 Abenden auf; sein Edgardo in der Lucia wird unvergeßlich bleiben. In seiner Stimme vereinigt sich so viel Duft, Süßigkeit und üppige Lebensfülle, wie sie nur die gesegnete Natur des Südens hervorzubringen vermag. Wie im leichten, anmuthigen Spiel steigt die Stimme auf und nieder zwischen dem eingestrichenen H und der unteren Hälfte der kleinen Oktave. Kein Ton steht hinter dem anderen an Schmelz, Reinheit und bezauberndem Wohllaut zurück. Wir haben das Gefühl, als ob dieser Edgardo gar nicht die Sprache der gewöhnlichen Menschen reden könne, Gesang sein ausschließliches Element wäre, alle seine Gedanken und Empfindungen unmittelbar zu süßer Melodie zerflößen. Das Organ erinnert einigermaßen an das Laboretta's, ist eben so weich, beweglich und künstlerisch durchgebildet, übertrifft jenes aber bei Weitem an Kraft und blühender Gesundheit. Die Weise Giuglini's steht zu der der Sgra. Piccolomini im schärfsten Gegensatz; er folgt durchaus den Traditionen der alten italienischen Schule und ordnet die dramatische Rücksicht der rein musikalischen unter. So steigern z. B. in der Scene nach dem Septett Roger, und nach seinem Vorbilde Th. Formes, den

Ausdruck zu weit höherem Pathos in Ton und Geberden; gegenüber dieser Fülle des Wohlklangs und diesem Vortrag vom reinsten künstlerischem Adel verzichten wir gern auf gewisse dramatische Pointen, die ohnehin mit jenen Vorzügen gar nicht vereinbar sind. Wenn namentlich in den italienischen Opern die Sänger den Text nicht allzustreng beim Worte nehmen, so können sie sich mit Fug und Recht auf den Vorgang der Componisten, ihrer unmittelbaren Herren und Meister, berufen. Im Finale des 3. Aktes der Lucia bewunderten wir eine auf ihrem Gebiete ideale Leistung, bei welcher, wie bei allen in sich vollendeten, jeder wortreiche Kommentar überflüssig erscheint. Ein musik. Ereigniß war dieses Auftreten der Coryphäen der Londoner italienischen Oper; solcher Gesang adelt die trivialsten musikalischen Machwerke wie La Traviata etc.; man vergißt Composition, Bühne, Scenerie und versinkt in ein athemloses Lauschen. Nur so ist es erklärlich, wie in Italien für geist- und gehaltlose Werke geschwärmt werden kann. Die Direktion führte Maestro Arditi mit Geschick. Aber welche Hand mag diese musikalische Barbarei an dem instrumentalen Theile der Lucia verübt haben? Das war nicht die zarte Donizetti'sche Instrumentation, sondern neuitalienischer oft nicht einmal geschickt gesetzter Instrumentallärm, dessen wir nicht ohne Rüge gedenken. —i.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 30. November bis 6. Dezember waren:

Königl. Opernhaus: Scenen aus den italienischen Opern: Lucia di Lammermoor, La Cenerentola und I Martiri von Donizetti durch Sgra. Piccolomini, Sgr. Giuglini, Ardighieri und Rossi, dirigirt vom Maestro Arditi. Die Zauberflöte von Mozart (Mad. Köster — Königin der Nacht, Frl. Baur — Pamina, Frl. Trietsch — Papagena, Hr. Farmes — Tamino, Hr. Krause — Papageno, Hr. Fricke — Sarastro). Scenen aus den italienischen Opern: La Traviata und Il Trovatore von Verdi durch Sgra. Piccolomini und Sgr. Giuglini. Makbeth von Taubert (Frl. Wagner — Lady, Hr. Salomon — Makbeth, Hr. Farmes — Makduff). Taglioni's Ballet „Satanella", Musik von Auber, Pugni und Hertel (Frl. Marie Taglioni — Satanella, Hr. Carl Krüger — Student). Concert zum Besten der in Mainz Verunglückten: Musik zu „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, Finale aus Cherubini's Wasserträger, Impromptu für Harfe (Hr. Grimm), Arien und Lieder von Mendelssohn, Hiller, Schlottmann, Kücken, Dorn, Lindblod. Der Troubadour von Verdi (Frl. Wagner — Azucena).

1. Soirée des k. Domchors, dirig. vom M.-Dir. Neithardt: Gloria von Palestrina, Adoramus te Christe von Orl. Lassus, Offertorium von Anerio, Misericordias von Durante, Choral von J. S. Bach, Motette von Franck (1628) und Weihnachtslied (1587) von Calvisius (Sämmtlich in der Schlesinger'schen Sammlung der Musica sacra des k. Domchors enthalten). Clavier-Fuge von Bach und Sonate von Beethoven Op. 110 vorgetragen von Frl. Scheuten.

Sinfonie-Soirée der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüre zur Jungfrau von Orleans von Drobitius und zu W. Tell, Sinfonie Es-dur von Haydn, A-dur von Beethoven. II.: Ouvertüre zum Hausirer von Onslow und zu Marie Stuart von Bierling, Sinfonie F-moll von Maurer, B-dur von Beethoven.

Concert des Pianisten Hrn. Otto Winge: Quintuor von Dussek, Sonate für Piano und Flöte (Hr. Gantenberg), Volkslieder und Gebet für den König für Männerchor von Erk, Aubade und Fantasie für Piano von Winge, Concertino für Cornet à piston von Hartmann (Hr. Koslek). Quatuor von Haydn.

Zehnte Stiftungsfeier des Stern'schen Gesangvereins am 3. Dec. in Arnim's Saale.

* Am 17. d. findet das 8. Abonnements-Concert der Singakademie „J. S. Bach's Weihnachts-Oratorium" statt.

* Hr. Mickler veranstaltete in der Loge Royal-York ein Concert, dem die bedeutendsten Kräfte der k. Bühne, in anerkennungswerther Gefälligkeit für ihren Collegen, bereitwilligste Unterstützung geschenkt hatten. Kullak's große Nordstern-Fantasie Op. 30, von Hrn. Golde trefflich vorgetragen, Baß-Arie aus Euryanthe (Hr. Zschiesche), 2 reizende Lieder von Otto Nicolai (Hr. Pfister), Mendelssohn's und Eckert's Lieder (Frl. Trietsch), waren dankenswerthe Gaben. Die schöne Consonanz, erhöht durch 2 Quartettvorträge der k. Sänger und Deklamation der Damen Taglioni und Frieb-Blumauer wurde durch den Cellisten J. Stahlknecht zum Theil getrübt, der seine zum Ueberdruß oft gehörte, als Comp. mehr als unbedeutende Fantasie spielte.

* Dem Vernehmen nach sind an der königl. Oper neue Engagements geschehen, nämlich des Bassisten Dr. Schmidt aus Wien und des Tenoristen Hrn. Krüger aus Dresden; zum Gastspiel wird Frl. Günther aus Prag, eine Schülerin der Mad. Cornet, erwartet.

* Das k. Hoftheater hat im Oktober d. J. die höchste Einnahme mit 32000 Thlr. erzielt, die Kosten für beide Häuser betrugen 26000 Thlr.

* Frl. Jenny Meyer's Auftreten dürfte vor Mitte nächsten Jahres nicht zu erwarten sein.

* Der genialste der deutschen Sculptoren, Prof. Rauch, starb am 3. d., 81 J. alt, in Dresden.

* Die Singakademie führte am Tage, der dem Gedächtniß der Todten gewidmet ist, Seb. Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Mozart's „Requiem" auf. Cherubini's und Mozart's Tonschöpfungen stehen im diametralem Gegensatz; während Mozart den Stoff wesentlich lyrisch, subjektiv oder idealistisch auffaßte, behandelte ihn Cherubini durchaus dramatisch, objektiv und realistisch. Der deutsche Meister legte in seinem Hohenliede des Todes das Sündenbekenntniß des Sterbenden ab, der reuevoll und bußfertig vor den Höchsten tritt. Alles bewegt sich hier in den innersten Tiefen des gläubigen Gemüths und trotz der leibhaftigen Posaune im „tuba mirum" und einiger anderer Züge handelt es sich weniger um eine Schilderung des jüngsten Gerichts selbst als vielmehr um den Eindruck, den die grauenvolle Verkündigung in der erlösungsbedürftigen Seele zurückläßt. Aus diesen heiligen Harmonieen klingt uns klar und vernehmlich ein unendlich rührendes Gebet entgegen, in welchem der Mensch sein ganzes Herz vor Gott öffnet, um durch himmlische Gnade der Versöhnung theilhaftig zu werden, zu der er aus eigener Kraft nicht hindurchdringen kann. Das Cherubini'sche Requiem entrollt dagegen vor uns ein Schauspiel, dessen erbarmungslose Objektivität für den Einzelnen weder Hoffnung noch Trost hat. In dem recordare, confutatis und dem lacrimosa erhebt sich Mozart zu der höchsten Macht und Fülle des Ausdrucks, deren überhaupt die Musik fähig ist, aber das süßlich und opernhaft gehaltene benedictus wie der Umstand, daß am Schluß des Ganzen der Anfang Note für Note wiederholt wird, stören das Gemüth in seiner Andacht und führen es zur gewohnten Alltagsstimmung zurück. (R. Z.)

* Zu Neiße starb am 26. Nov. der k. Geh. R.-R. Freiherr v. Eichendorff, 70 J. alt. Der greise Dichter wurde 1788 bei Ratibor geb., machte 1813 den Befreiungskrieg mit, und gehörte der romantischen Schule an, deren Wirken er auch als Literaturhistoriker geschildert hat.

* Mad. Viardot-Garcia aus Paris kommend, ist nach Warschau abgereist, um dort im Barbiere, Otello, Profeta etc. aufzutreten.

* Die 3. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle gab von Neuem die C-moll-Sinfonie von Gade. Der Componist schließt sich eng an Mendelssohn an, doch weit mehr an die Manier des Meisters als an dessen künstlerischen Charakter. Diese musterhafte Technik, den feinen Verstand und das gebildete Gefühl Mendelssohn's suchen wir bei ihm vergebens, dagegen überbietet er sein Vorbild durch maßlose Schwelgerei in den weichlichsten Empfindungen und raffinirtesten Klangeffekten. Die beiden Grundbedingungen des gediegenen Orchesterstyls, thematische Kraft und polyphone Behandlung vermissen wir. Um die innere Schwäche zu verdecken, hat er seine Partitur mit reichlichem Posaunen-, Pauken- und Trompetenlärm äußerlich ausgesteift, namentlich im Finale, worin sich das ganze Orchester wegen eines Motiv's echauffiren muß, das allenfalls geschaffen ist um für die Klavierfinger eines Mädchens ein artiges Spielzeug abzugeben. In den übrigen Sätzen begegnen uns hier und da sinnige Züge, aber dergleichen hübsche Einfälle genügen nicht, den gewaltigen Rahmen eines Orchesterwerkes auszufüllen. Die hervortretendste Seite der Sinfonie ist ihre Instrumentation. Cherubini's treffliche Ouvertüre zum Wasserträger und Beethoven's B-dur-Sinfonie zeigten wiederum alle Vorzüge der k. Kapelle, doch darf nicht verschwiegen werden, daß in Gade's Sinfonie einige Trompeteneinsätze mißlangen, in Beethoven's Ges-dur Stelle des Adagio das Fagott zu hoch intonirte, ebenso wie in dem Trio des Scherzo. K.-M. Taubert könnte gemäßigteres Tempo geben; die Violinen durch ihre Petulanz störten.

* Zur Nachfeier des Todtenfestes hörten wir am 26. Nov. in der Jacobikirche eine Vocalmotette von Hauer und Mozart's Requiem durch den Hauer'schen Verein. Die erstere ist eine gut gegliederte Composition mit gewandter sicherer Stimmenführung und schönen Effekten. Im „Requiem" fehlten die von Mozart absichtlich vorgeschriebenen 2 Bassethörner; die Clarinette, abgesehen von der tieferen elegisch wirksamen Lage des Bassethorns und der dadurch nothwendigen Transposition, wirkt geradezu verletzend. Selbst die Alt-Clarinette würde besser am Orte sein. Eine Correktur bei'm Einsatz des Tenors im Recordare „Et latronem exaudisti" von es in e war wohl ein Fehler in den Stimmen. Im Uebrigen war die Ausführung sehr befriedigend; die Sopranistin Frl. Irmer, deren reine ausgiebige Stimme von reizender Klangfarbe ist, berechtigt zu großen Hoffnungen.

* Hr. Grüel hatte in einer früheren Sitzung der polytechnischen Gesellschaft die Erfahrungen und Entdeckungen des Grafen Schaffgotsch in Bezug auf die chemische Harmonika mitgetheilt und durch Experiment gezeigt, daß mittelst einer kleinen Gasflamme in einer Glasröhre ein Tönen erzeugt werden kann, wenn von außen durch eine Stimmgabel ꝛc. ein der Röhre entsprechender Ton angegeben wird; eine weitere Erfahrung brachte derselbe durch ein neues interessantes Experiment zur Anschauung. In eine längere Röhre mit zwei aufwärts gebogenen Enden und kleinen Ausströmungsöffnungen wird in der Mitte Gas eingeleitet und an den Enden angezündet; über der einen Flamme befindet sich eine Glasröhre und über der andern ein Brenner, dem durch eine besondere Leitung Gas zugeführt wird. Wird nun in der Röhre ein entsprechender Ton erzeugt, so bewirkt die longitudinale Schwingung der Luftsäule in derselben einen Druck, der sich durch die Röhre bis zur entfernten kleinen Gasflamme fortpflanzt, welche dadurch in die Höhe steigt und das aus dem Brenner strömende Gas anzündet. Der sehr penible Versuch gelang sehr gut.

* In der letzten Versammlung des Tonkünstler-Vereins hielt Hr. Dr. R. Zim-

mer einen Vortrag „Ueber den geschichtlichen Entwickelungsgang der Clavier-Composition". Nach Anführung der innerlichen Unterschiede der Instrumental- und Vokal-Musik, beleuchtete der Vortrag die vier verschiedenen Style, die sich in der Clavier-Composition geltend gemacht, und fast gleichzeitig, nämlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts, entwickelt haben, den kontrapunktischen, den Concertstyl. Nach dem Vorbilde Frescobaldi's in Rom entwickelte sich in Deutschland der kontrapunktische Styl durch Frobberger, Krieger, Seb. Bach, Sorge, Budstedt, Fischer und die Thüring'sche Schule, als deren Nacheiferer in unserer Zeit besonders Klengel zu erwähnen ist. Der Concertstyl verdankt seinen Ursprung den Reisen italienischer Violin-Virtuosen, wie Ribaldi &c., deren beliebte Concertstücke selbst von Bach für das Clavier übertragen wurden. Hieraus entstand nun auch der den ersten Clavierconcerten eigene brillante und passagenreiche Styl, den in Deutschland Seb. Bach, Emanuel und Friedemann Bach, sowie Beethoven und Mozart zur Geltung brachten. Die Wiege des Salonstyls war Frankreich, wo zuerst Rameau und Couperin eine Art Charactermusik erfanden (mit Titeln wie: die blonde Brünette, die Gazelle &c.), die so weit ging, bestimmte Portraits als Inhalt ihrer Compositionen anzugeben. Hierin ist zugleich der Anfang einer gleichzeitig in Deutschland erscheinenden Programm-Claviermusik zu finden, und waren es besonders Kuhnau und E. Kuntzen, die Vorstellungen biblischer Geschichten, Balladen und Schlachten zu schildern versuchten. Der Kammerstyl endlich ist als ein aus diesen drei genannten Stylen hervorgegangener zu betrachten und wurden als seine bedeutendsten Vertreter Em. Bach, Haydn Mozart und Beethoven genannt. — r.

* Hrn. Erk's verdienstvollen Bestrebungen auf dem Gebiete des Volksliedes sind wir stets mit Interesse gefolgt, um so mehr, als dasselbe bei der Zerfahrenheit gegenwärtiger Kunstsituation der Zufluchtsort ist, wo der Born der Musik noch in seiner Urkraft und Naivetät fließt. Es scheint, daß dies auch in weitern Kreisen gefühlt wird, denn die Concerte des M.-Dir. Erk, die wir als interessante kunstwissenschaftliche Experimente des fleißigen Forschers ansehen, gehören zu den am zahlreichsten besuchten. Das schottische Lied von Beethoven „Der treue Johnie" dürfte die schönste Gabe des Concerts gewesen sein. Die englische Weichheit der Weise trat vortrefflich zu Tage und machte sich besser geltend als in dem „Mädele ruck", „Freiheit, die ich meine" und den „Bundeszeichen", die einen kräftigeren Ton verlangen, der jedoch durch das zu häufig verwandte Falsett der Tenöre nicht zu erlangen ist. Alle Anerkennung verdient der Vortrag von Mozart's Concertarie „Misera! dove son?" durch Frl. Michell, einer Sängerin mit unzweifelhaftem Talent und schöner Stimme, Vorzügen, die eine gute Schule gewiß bald mehr zu Tage treten lassen wird, und von Beethoven's Duo Sonate in Es-dur mit der sich Frl. Ullmann, Schülerin des Klaviervirtuosen Hrn. Kroll, vielversprechend introducirte. Hr. Ueberlée sang Beethoven's Adelaide, in den höhern Lagen mit durchgehender Vermeidung des Brusttons. Es ist wahrscheinlich, daß diese Methode die Stimme schont und conservirt; sie raubt ihr jedoch den bestimmten männlichen Timbre, und wir glauben, daß der rechte Weg mehr in der Mitte zu suchen ist. Treffliche Worte über diese Art des Singens hat Roger gesprochen (Vergl. Echo 1857 Nr. 38), der auch den frei hervorquillenden Brustton auf a und b oft zu derselben Geltung brachte, wie sein herrlich entwickeltes Falsett in dieser Lage.

* Der k. Kammermusiker Hr. di Dio, der im Sommer mit Erfolg in Homburg, Ems und Baden-Baden concertirte, ist in Folge der Einladung zu Concerten der Gesellschaft Felix Meritis nach dem Haag abgereist. Hr. Laub hat sich nach Copenhagen begeben.

* Zum Besten der deutschen Pestalozzi-Stiftung veranstaltete der Jul. Schneider'sche Gesangverein ein Concert in der Friedrich-Werder'schen Kirche. Für Gesangsleistungen ist dieser Raum nicht besonders günstig; ein vom Chore entfernter Punkt bringt jede Abweichung von Takt und Ton zu Gehör, befriedigend wird der Eindruck nur in der Nähe der Singenden. Für die Vorträge mit Orgelbegleitung machten sich daher einige Differenzen zwischen den Betheiligten geltend. Mozart's Ave verum und Schneider's achtstimmiger Psalm, dessen harmonische Bearbeitung wirkungsvolle und würdige Effekte enthält, befriedigten sehr. Frl. Irmer und Schneider sangen Arien von J. Schneider und befriedigten sehr, ebenso Hr. Sabbath. Durch homophone Arbeit, weichen Melodieausdruck, der überall den Worten angemessen, von einer religiösen Stimmung getragen wird, machten die Compositionen des Dirigenten den Eindruck warmer musikalischer Empfindung und religiöser Stimmung. Das Sopransolo aus der Hymne von Mendelssohn sang Frl. Voß; jugendliche Frische und Wohllaut sind Eigenschaften ihres Organ's, die Ausbildung ist noch nicht so weit gediehen, daß jede Lage mit gleicher Kraft anspricht und dem Organe zu Gebote steht.

* Die 2. Zimmermann'sche Soirée bot das Streichtrio G-dur Nr. 1 von Beethoven; voll Frische der Erfindung verbindet der letzte Satz Haydn's Heiterkeit und Mozart's Anmuth mit Beethoven'scher Tiefe. Im großen B-dur-Quartett Op. 130 vermag nur die gespannteste Aufmerksamkeit den leitenden Gedanken in der Menge der wunderbar durcheinander rankenden Tongebilde festzuhalten. Jenes ist erfüllt von der Poesie der Jugend, dieses offenbart eine Stimmung, zu der sich das Gemüth nur am Ende eines von Schmerzen und innern Kämpfen bewegten Lebens erhebt. Dem Vortrag ist, ein Versehen im Andante abgerechnet, Präcision und Sauberkeit nachzurühmen, doch fehlte es dem Ausdruck zwar nicht an Leben, wohl aber an Freiheit und Selbstständigkeit.

Braunschweig. In Fr. Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" sangen die Soli Hr.

Thelen und Siegel, ersterer namentlich die Recitative meisterhaft. Lob verdient K.-M. Abt, unter dessen sicherer und präciser Leitung Chor und Orchester vortrefflich waren.

Breslau. Hr. J. Vogt, nach Petersburg zurückkehrend, bereitete den Musikfreunden im Bessalié'schen Saale einen Kunstgenuß durch Vortrag eigener Claviercompositionen. Das Adagio und Rondo aus seinem Clavier-Concert G-moll mit Quintettbegleitung (Mitglieder der Springer'schen Kapelle) wurde sehr wacker ausgeführt; ein fugirter Satz für 2 Pianos, Salon-Compositionen und Toccata folgten. Hr. M.-Dir. Hesse lobt in der Br. Ztg. das ernste und gediegene Kunststreben Vogt's. „Höchst achtbare Erfindung, gepaart mit harmonischer Gewandtheit, so wie Eleganz, traten in den zu Gehör gebrachten Compositionen, die von dem Componisten mit bedeutender Virtuosität exekutirt wurden, hervor."

Darmstadt. Zum Besten der Verunglückten in Mainz wurde „Don Juan" gegeben. Als Bertha im „Propheten" trat Frl. Zirndorfer auf. Im Hof-Concerte sang sie „Herz mein Herz" von Beethoven und „O bitte Euch, liebe Vöglein" von Gumbert, so reizend, daß nicht nur der anwesende Hof, sondern das ganze Publikum der jungen Sängerin Beifall zollte.

Hamburg. Verdi, bei aller Seichtheit und Oberflächlichkeit, die in seinen Werken vorherrschen, wußte in der „Traviata, oder: Die Dame mit den Camellien" durch hübsche, dem Ohre schmeichelnde Melodieen Beifall zu erringen. Die Einzelnpieçen, Ensemblestücke und Chöre sind ansprechender als in der „sicilianischen Vesper". Das Libretto ist der „Dame mit dem Camelien" von Dumas nachgearbeitet. Der Hauptpart der Oper „Violetta Valery", ein junges Mädchen, welches aus dem Abgrunde der Unsittlichkeit durch die Liebe zur Erkenntniß eines reinen Glückes und der Tugend geführt wird, fand in Frl. Frossini eine gute Repräsentantin. Mit glänzender Stimme und Coloraturfertigkeit begabt, bringt sie ihren Part zur vollsten Geltung. Hr. Weizelstorfer (Alfred Germont) ist, wenn seine Stimme nicht fatiguirt, in lyrischen Tenorpartbieen ein schätzbarer Sänger. Eine dankbare Barytonparthie ist die des Germont. Hr. Weiß wirkte befriedigend in den Duetten mit Frl. Frossini und Weizelstorfer. Die übrigen Rollen von geringerer Bedeutung fanden durch die Damen Meyer, Treptau, durch Hrn. Ahlfeld, Schmidt, Kaps, Becker, Lobfeldt eine achtbare Erledigung. Die Oper ging unter Lachner's Leitung präcis zusammen.

Hannover. Das Hoftheater ist durch Munifizenz des Königs reich ausgestattet, und hat unter Leitung des Grafen v. Platen-Hallermund eine Stellung erlangt, zu welcher nur erste Kunstanstalten Deutschlands berechtigt sind. Schauspiel und Oper haben anerkannt tüchtige Kräfte aufzuweisen; das Schauspiel: Carl und Friedrich Devrient (Helden und Liebhaber), von Lehmann, Pichler, Berend (Komiker), Lebrun (der Nachfolger Kaiser's) und die Damen M. Seebach, Stein, Barndorff, Sowade, Ulrich. Die Oper: Niemann, Wachtel und Bernard (Tenoristen), Rudolph, Haas und Degele (Barytonisten), Schott (Bassist), Düffke und Köllner (Komiker), die Damen Nottes, Geisthardt, Stöger, Tettelbach, Held rc. Dazu die kunstgeübte Kapelle unter K.-M. Marschner's und Fischer's Leitung, dann ein sehr wackeres Ballet.

* Unser Tenor Niemann sitzt jetzt im Gefängniß, weil er dem Richterspruch, einem k. Stallknecht Abbitte zu thun, nicht Folge geleistet hat.

Kassel. Am 22. Nov. dirigirte G. M.-Dir. Spohr zum letzten Male „Jessonda". Sein Platz war mit Guirlanden und Blumen geschmückt, ein feierlicher Empfang ward den Meister zu Theil. Die Bühne war vom darstellenden Personal besetzt, der Gefeierte ward von einem Blumenregen überschüttet. Frl. Harke trug ein Abschiedsgedicht vor, das künstlerische Wirken des alten Meisters hervorhebend und überreichte ihm einen Lorbeerkranz. Das Orchester spielte den Marsch aus Spohr's „Die Weihe der Töne", worauf der Tondichter-Veteran nochmals stürmisch hervorgerufen wurde.

Koburg. Frau Dr. Nimbs hat in 4 Rollen gastirt: Elisabeth im „Tannhäuser", Fides im „Propheten", Recha in der „Jüdin". Verglich man den Gast mit Frl. Falconi, so stellte man sie derselben erst gleich, dann weit höher. Bei der Aufführung von „Santa Chiara" componirt von S. H. dem Herzog, waren die hohen Gäste Prinz von Würtemberg und die belgischen Prinzen anwesend.

Königsberg. Auch bei unserer Bühne soll die Zwischenaktsmusik theilweise fallen. Hr. Dir. Woltersdorf veröffentlicht darüber Folgendes: „Die Musik beim Schauspiel ist nach meiner Meinung durchaus nicht so völlig zu verwerfen, wie dieses bei einigen großen Bühnen Deutschlands geschehen ist, wohl aber ist es gerechtfertigt, dieselbe wesentlich zu beschränken. Für ernste Stücke sind so wenige kürzere, den Situationen und dem Charakter des darzustellenden Stückes entsprechende Musiken zur Ausfüllung der Zwischenakte aufzufinden, daß man besser thut, bei denselben die Musik fortzulassen, wenn nicht eigne Compositionen, wie beim Struensee, Egmont rc., dazu vorhanden sind. Bei Lustspielen kann die Zwischenaktsmusik desgleichen entbehrt werden, wenn sie sich sehr rasch ohne große Theaterbauten und Umzüge fortspielen lassen, sonst ist eine solche bei ihnen sogar nöthig, um eine günstige Stimmung im Publikum zu erhalten; immer aber ist eine Musik als Einleitung des Abends nothwendig. Nach diesen Ansichten wird jetzt hier verfahren und die Piecen, welche zur Aufführung gelangen, werden durch's ganze Orchester, unter Leitung eines Dirigenten exekutirt, so daß dem Publikum allerdings weniger, das Wenigere aber entschieden besser als früher geboten wird."

Mainz. In Folge der furchtbaren Explosion wurde das Theater geschlossen. Dir. Ernst gab jetzt Halévy's Jüdin, deren halber Ertrag den Verunglückten bestimmt war.

Mannheim. Halevy's Oper „Das Thal von Andorra" wurde neu einstudirt und sprach nicht an. Frl. Rhon spielte die kokette Georgette mit Anmuth und Natürlichkeit, Mad. Wiezk war als Mairose in Spiel und Gesang voll Ausdruck, Frl. Kern entsprach als Therese den Anforderungen im Gesang. Hr. Schlösser sang den Sergeanten trefflich, überraschte sogar durch sein degagirtes Spiel, Cosfieri zeigte als Stephan rühmliche Fortschritte, Ditt und Rocke, als alter Hirt und Fischereiverwalter, waren in Spiel und Gesang lobenswerth, — und doch kein Erfolg.

München. In den „Hugenotten" trat Frl. Meyer als Valentine auf, erkrankte und mußte Mad. Maximilian die Rolle zu Ende führen. Das Repertoire war in letzter Zeit sehr reich; als besonders vom Publikum durch Besuch und Beifall ausgezeichnete Vorstellungen sind die von Meyerbeer's Nordstern, Rossini's Wilhelm Tell, Mozart's Zauberflöte und Titus hervorzuheben; in ihnen traten die Damen Schwarzbach und Diez, die Hrn. Grill, Kindermann, Sigl, Lindemann und Heinrich auf. Die seit langer Zeit zurückgelegte Oper unseres K.-M. Lachner „Katharina Cornaro" wurde wieder mit Mad. Maximilian gegeben; die Künstlerin leistete höchst Anerkennungswerthes, doch vermochte auch sie nicht, die Oper auf dem Repertoire zu erhalten. Der k. Intendanz gebührt alle Anerkennung, daß sie die französische Schauspielergesellschaft der Hrn. Briol und Chapiffion an vier Abenden auftreten ließ; das Publikum hatte sich sehr zahlreich eingefunden und belohnte die Leistungen durch lebhafte Theilnahme.

New-York. Beim großen Sängerfeste wurden Chorlieder der deutschen Comp. Kücken, Schäffer, Kuntze, Reißiger, Zöllner gesungen; Carl Kuntze hat das zahlreichste Contingent gestellt, von seinen Compositionen waren drei Männergesänge auserwählt, nämlich: „Muttersprache, Am Neckar — am Rhein!, Mailied", ersteres war da Capo begehrt worden.

Petersburg. Auber's „Stumme von Portici" ist im russischen Theater zur Aufführung gelangt unter dem Titel: „Die Banditen von Palermo".

Potsdam. Der Gesang-Verein für classische Musik feierte am 28. November sein 43. Stiftungsfest durch die Aufführung der „Schöpfung" von Haydn unter Leitung des Dir. Wendel. Die Soli hatten der k. Domsänger Hr. Geyer und Frl. Minna Wagner, die Quartettbegleitung hatten Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft übernommen. Das Concert bewährte das gediegene Streben, sowie die tüchtigen Mittel des Vereines, der durch eine lange Reihe öffentlicher Leistungen (in diesem Jahre „Tod Jesu" und „Elias") die bedeutendsten Oratorien bekannt gemacht und durch die Erträge wohlthätige Zwecke in reichem Maaße gefördert hat. Beim Festmahl wurde auch in den Ansprachen des anwesenden Begründers, Hofrath Mödinger, durch die Vorsteher O. R.-Rath Villaume und Oberlehrer Schön in Ehren gedacht.

Stockholm. Die reizende Tänzerin Lydia Thompson ist mit ungeheuerem Erfolge aufgetreten; sie ging von hier nach Kopenhagen.

Weimar. Am 28. November, dem Geburtstag des Königs von Baiern, ist Dr. Dingelstedt mit dem Ritterkreuz des Verdienst-Ordens der baierischen Krone, womit der Personal-Adel verbunden ist, überrascht worden.

Wien. Dir. Cornet wird über die Zeit seiner Verwaltung eine Brochüre veröffentlichen. Diese Schrift soll jedoch nicht in Oesterreich erscheinen.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Siebenter Jahrgang № 49.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 13. Dezember 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Prönumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die **Schlesinger'sche Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.

Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Die resp. Abonnenten werden ergebenst ersucht, ihre Bestellungen des nächsten Jahrganges dieser Zeitung bei den resp. Post-Aemtern oder bei den Buch- und Musik-Handlungen schleunigst zu erneuern, damit die Expedition dieser Zeitung nicht verzögert werde. Interessante Musikstücke werden auch dem nächsten 8ten Jahrgange beigegeben.

Zwei Sonaten von Ludwig van Beethoven.

I. Sonate quasi Fantasia. Op. 27. Es-dur.

Andante.

Erster Theil.
Stiller Kindheit sanfte Lieder,
Wallend, steigend auf und nieder,
Spielend tändelnd, ahnungslos,
Lächelnd auf der Mutter Schooß,
Wandelnd an der Mutter Hand,
Nah dem Himmel noch verwandt.

Zweiter Theil.
Und zu des Kindes Schöpfer fleht
Die Mutterliebe im Gebet:
„Du läßest sanft die Winde weh'n,
Wo Laub und Blüthe zart ersteh'n,
Das Lamm umkos't ein Lüftchen lind, —
O, sei auch gnädig meinem Kind!"

Anmerkung. Der Dichter hat die Sonate quasi Fantasia und die Sonate pastorale, so verschieden sie auch klingen, dennoch versucht analog gegenüberzustellen. Die erstere schildert den Kreislauf eines Lebens, die andere den Kreislauf eines Tages, und wie in der ersteren nur der Mensch mit seiner Freud' und seinem Leid zur Geltung kommt, so sind es in der 2. die Naturlaute; nur diese hält sie fest, jede Spur des menschlichen Wesens tritt in den Hintergrund und verschwindet. Am Rande des Gedichts ist bezeichnet, welchen Takten der Text sich anschmiegt; dem sinnigen Spieler dürfte das Verständniß des allgeliebten Meisters sich erleichtern, wenn das Gedicht nach dieser Taktbezeichnung unter die Noten geschrieben wird.

Da schaut sie an des Kindes Blick,
Es lauscht, es lallet und — o Glück! —
Dritter Theil. Es stammelt lächelnd und verwegen
C-dur-Accord. Das erste Wörtchen ihr entgegen!
p. p. Sie zweifelt, horcht, doch glaubet nicht,
Takt 6. Bis Kindlein süß das zweite spricht.
Dann glaubt die Mutter, drückt an's Herz
Den Liebling unter Kuß und Scherz! —
Takt 10. Stiller Kindheit sanfte Lieder,
Wallend, steigend auf und nieder,
Spielend, tändelnd, ahnungslos,
Lächelnd auf der Mutter Schooß,
Wandelnd an der Mutter Hand,
Nah dem Himmel noch verwandt!"

Allegro.

Es tummelt sich munter der Knabe,
Bescheret mit Rößlein und Stabe,
Er jubelt, enteilet, er kehret zurück
Mit glühenden Wangen, mit leuchtendem Blick,
Und hemmet auch manchmal ein Ahnen die Lust,
Hebt wieder ein süßes Erinnern die Brust:
Stiller Kindheit süße Lieder,
Wallend, steigend auf und nieder,
Spielend, tändelnd, ahnungslos,
Lächelnd auf der Mutter Schooß,
Wandelnd an der Mutter Hand,
Nah dem Himmel noch verwandt. —
Takt 14. Doch muß der Knabe scheiden
Von seiner Kindheit Freuden,
Takt 17. Und langsam, langsam, Schritt um Schritt
Er ihrem Zauber sich entzieht,
attaca. Bis dann

Allegro molto vivace.

Der Jugend Treiben ihn erfaßt,
Er selbst ergreifet es mit Hast,
Und auf und nieder, fallend, schwebend,
Bald jauchzend, klagend, trotzend, bebend,
Dritter Theil. Von stiller bis zur höchsten Lust,
Kaum ruhend die erschöpfte Brust,
Fünfter Theil. Mit neuer, ungestümer Kraft
Stets weiter strebend, was es schafft,
Das Leben, weiter zu genießen,
Der Blüthen schönste wach zu küssen,

Adagio con espressione.

Da, schwer und mächtig, wie des Riesen Hand,
Ergreift ihn allgewaltig ein Gefühl,
Er hat des Lebens Ernst, den Zweck erkannt:
„Genießen nicht, nein, Handeln sei Dein Ziel!"

Er läßt der Jugend leeres Toben schwinden,
Und schaut mit klarem Auge durch die Welt,
Er will sich eine eigne Heimath gründen,
Und sucht den Stern, der liebend sie erhellt.

Finale.

Und als ein süßes Weib an's Herz er schließt,
In seiner Brust die Zuversicht ersprießt:
Takt 9. Es stehet fest, in Stürmen und Gefahren,
Der Mann, der selbst sich weiß zu wahren!
Takt 25. Mit Würde tritt er nun in's Leben ein,
Takt 36—56. Er wirkt und schafft, und Gott giebt ihm Gedeih'n;
Am treuesten hält er immer lieb und werth
Der Heimath Stern, den trauten, eignen Heerd,
Takt 82. Und wenn sein süßes Weib an's Herz er schließt
In seiner Brust die Zuversicht ersprießt:
Takt 90. „Es stehet fest in Stürmen und Gefahren,
Der Mann, der selbst sich weiß zu wahren!" —
Takt 98. Wo ist das Haupt, erseufzend nimmer
Am Stamm in Sturm und Ungemach?
Der Fels, der ohne Riß und Trümmer
Stets widerstand des Wetters Schlag?
Es zieht allmälig sich zusammen,
Takt 109—121. Der Donner rollt, es zucken Flammen,
Takt 128. Es stürmt und wühlt, das Schicksal spricht,
Sein Wort ist Zorn, sein Angesicht!
Takt 138. Da will des Mannes Herz erbeben,
Und Klagen seiner Brust entschweben:
Takt 148. „Warum das mir?
O Gott, was that ich Dir?"
Er suchet seufzend Hülfe nah und fern,
Doch findet nur — — der eignen Heimath Stern!
Takt 166. Und als sein süßes Weib an's Herz er schließt,
In seiner Brust die Zuversicht ersprießt:
Takt 174. „Es stehet fest, in Stürmen und Gefahren,
Der Mann, der selbst sich weiß zu wahren!"
Takt 190. Er tritt mit Würde dem Geschick entgegen,
Takt 203. Er wirkt und schafft auf rauhen, glatten Wegen,
Das Schicksal hält mit seinen Schlägen ein,
Takt 223. Und Gott verleiht auf's Neue ihm Gedeih'n:
Das Höchste, steigend wird's von ihm errungen.

Adagio.

Da ist ein leises Mahnen ihm erklungen,
Und schwer und mächtig, wie des Riesen Hand,
Ergreift ihn allgewaltig ein Gefühl.
Er hat das Wort der Ewigkeit erkannt:
„Dein Staub ist reif, Dein Geist ist nah dem Ziel!"

Presto.

Mit raschem Schritte naht der bleiche Freund.
Und weiter wandeln Beide nun vereint,
Die Glocken läuten durch den Morgenduft:
„Sanft schlummere, Greis, in Deiner stillen Gruft!"

Le Grave.

Macbeth, Oper in 5 Akten von Wilhelm Taubert.

Berlin. Eine neue Oper, wenn sie die Mitwirkung der besten Kräfte und einen bedeutenden materiellen Aufwand verspricht, ist ein Ereigniß, das stets das Opernhaus bis auf den letzten Platz füllt. Eine maaßgebende Kritik werden diese Massen nie ausüben; ist es doch nur ein ganz kleiner Theil, welcher zu einer solchen berechtigt ist und seine Stimme verhallt in der allgemeinen Erregung, bis nach wiederholten Aufführungen eine Abklärung eintritt und sich auch im Publikum ein begründetes Urtheil herausbildet. Diese Erfahrung bewährte sich an den 4 Vorstellungen des Macbeth, der trotz seiner entschiedenen Unbrauchbarkeit als Opernstoff doch seinen deutschen Comp. gefunden hat. Welche Gährung nach der 1. Vorstellung selbst in den kritischen Journalen! Welcher Beifall und sogar Hervorruf des Componisten und welch' ruhiges Verhalten des Publikum in und nach der 4. Vorstellung!

Die Franzosen halten es nicht unter der dichterischen Würde, Originalstoffe zu erfinden und gewandt und regelrecht auszuarbeiten. Unsere Librettisten verkündigen sich dagegen an Süjets von so gewaltiger Bedeutung, die so sehr auf die Einwirkung intellektueller Kräfte beruhen, daß sie durch die hergebrachten Librettophrasen und auch dort durch die Musik, die ja ihren Stützpunkt lediglich in Gefühlen und Empfindungen findet, zu recitativischen Wortschwall herabsinkt. Shakespeare's Macbeth, gegenüber dem erotischen Romeodrama, ist die Tragödie des Ehrgeizes; jedenfalls ist die Liebe zu musikalischer Verherrlichung geeigneter. Wenn dies die Comp. verkennen, werden wir bald Schiller's Wallenstein, auch Hamlet als Opernbuch verballhornisirt wiederfinden. Abgesehen davon finden wir in Shakespeare's Macbeth eine Fülle und Raschheit der Entwickelung und Handlung, die nicht allein jede Zwischenhandlung, sondern auch jede Charakteristik der Personen erdrückt, wobei natürlich zugleich alle lyrischen Ruhemomente wegfallen und mit ihnen selbstverständlich Alles, was der Musik einen dramatischen Halt verleihen kann. Wollte man diesen Macbeth zur Oper verwenden, so dürfte man nicht sclavisch das Orginal copiren, sondern selbstständig und frei mit dem Stoff verfahren. Die Gewalt des Shakespeare'schen Stoffes erdrückt alle contrastirenden Elemente, daher in Taubert's Macbeth diese Oede, Zerfahrenheit und Monotonie, und wie Shakespeare's Humor nur einmal kurze Gelegenheit zum Durchbruch fand, so werden wir hier kaum einmal aus dem Düster des Stoffes durch das Bild des Thorwarts und des Harfners gezogen, ja, das letztere ist sogar undramatisch und langweilig, weil es im 5. Akte, wo Alles zum Schluß drängt und die Handlung sich doppelt rasch abspinnen muß, das Ganze aufhält. Das Buch hält sich frei von Schwulst und entbehrlichem Flitterwerk, ist nicht ohne scenisches Geschick zusammengesetzt, allein diese Vorzüge und die gerühmten guten Seiten befähigen das Buch nicht zum Gesang. Die gänzliche Verachtung der bisherigen, zum Theil doch recht guten und bewährten Form, die Vermeidung der numerirten Eintheilung in Chöre, Arien, Duette u. s. w., welche allein eine innere Abrundung in das Libretto bringen, und die Mängel des Ensemble und im Finale, das ist der wunde, noch nicht gerügte Fleck des Textes zu Taubert's Macbeth. Glaubte der Componist, vom Stoffe getragen zu werden, so war dies sein Hauptirrthum, den er allenthalben büßt, wo die Musik einen machtlosen Kampf gegen die jäh und unaufhaltsam fortrollende Handluug unternimmt. Sein Hauptverdienst ist es, das umfangreiche, in den ersten Akten bis zur Langweiligkeit hingezogene Werk mit großer Sorgfalt, musikalischem Wissen und Consequenz durchgeführt zu haben. Zu einer Abrundung erheben sich nur wenige einzelne Stücke. Ueberall zeigt sich zwar eine gewisse

Vollendung der Technik, die mit einem handgreiflichen Mangel origineller Produktionskraft Haus zu halten weiß, die aber, indem sie ihre sorgfältigen Pinselstriche nur auf Einzelheiten zu verwenden versteht, alle Totalität aufgeben muß und so stellenweise für eine dramatische Auffassung zwar überraschende Beweise giebt, dennoch aber nicht entfernt den dramatischen Eindruck hinterläßt, wie die Opern Meyerbeer's, der gleich Zeus diese Dii minorum gentium überragt. Hierzu mag die offenbare Anlehnung an Mendelsohn viel beigetragen haben, dessen Befähigung für das dramatische Genre doch immerhin eine offene Frage bleibt. Manche Schönheiten hat Hr. Taubert im vocalen Theile seiner Arbeit entwickelt. Die Instrumentation strebt, sogar auf Massenhaftigkeit gestützt, sichtlich nach gleicher Höhe, die er aber nirgends erreicht. Einen neuen, wirklich schönen Effekt fanden wir nur im 1. Liede des letzten Aktes, wo sich die H-dur-Cantilene der Celli en masse vortrefflich mit der Harfenbegleitung, die durch die pizzicirenden Violinen eine vortreffliche Resonanz erhält, mischt.

Die Ouvertüre beginnt im Marcia largo e pomposo Es-dur, dem 5. Akte entnommen, woran sich das 2. Hauptmotiv in Es-moll schließt, das dramatisch und lebendig, ganz nach dem Vorbild von Mendelssohn's Ruy Blas-Ouvertüre durchgeführt ist, worauf der wieder im Marschrhythmus gehaltene Schluß folgt. Der Comp. hat selbst im instrumentalen Genre weit Besseres geleistet. An Mendelssohn wird man bei den Hexenscenen, durch die der Sturm der „Walpurgisnacht" fegt, also gleich bei der Introduktion noch mehr erinnert. Von diesem H-moll ausgehend bewegt der Comp. sich dauernd in einem nur kleinen Kreis von Molltonarten, und zeigen sich in den Taktarten nur geringe Modificationen. Sehr schön tritt der Hexengesang da hervor, wo die Violinen in den höchsten Lagen tremoliren, obwohl wir Aehnliches in Meyerbeer's Feldlager in der Vision bereits finden. Mehr Kraft ist bei dem Auftritt Macduff's und der Boten entwickelt, wo wir zuerst einmal ein kräftiges Dur hören. Lady Macbeth geräth gleich wieder in die C-moll Tonart und rafft sich nur einmal zum entschiedneren E-dur auf. Der Höhepunkt des 1. Aktes durfte in der Scene während der Ermordung Duncan's sein, nach deren vortrefflichen düsteren Malereien das Lied des Pförtner's (C-dur) contrastirend absticht. Im 1. und 3. Finale feiert die Musik ihren Triumph über den ungenügenden Text. Der 2. Akt findet seine Spitzen in dem endlosen Triumphmarsch, dem schottischen Motiven nachgebildeten Balletstück (C-dur), dem Schlachtlied, übrigens im trivialsten Volkston gehalten (C-moll), und den beiden Trinkliedern, ohne daß nur eine dieser Nummern von hervorragender Bedeutung wäre. Größeren Werth legen wir auf den schottischen Chor „Schottland, armes Vaterland", der trotz aller Sentimentalität musikalisch ein Glanzstück ist, wenn wir auch mit der geschlossenen vierstimmigen liedertafelmäßigen Weise in der Oper nicht übereinstimmen. In dem folgenden Ensemble „Herr, laß mich's (laß ihn es) übernehmen" tritt die Steigerung und die Vocaleadenz sehr schön hervor. Von hier an ist der Werth der Oper im entschiedenen Abnehmen, und der 4. Akt, welcher seiner Länge nach, im Mißverhältniß zu den übrigen steht, wird nur durch die vollendete Darstellung der Johanna Wagner gehalten. Die Hauptpartheien sind in den besten Händen, für den scenischen und dekorativen Aufwand hat die königl. Intendanz keine Kosten gescheut, um das Werk auch äußerlich in das günstigste Licht zu setzen. Johanna Wagner erhebt die Rolle der Lady durch ihre geniale Auffassung zu einem Werthe, welcher für diese Oper entscheidend ist; der Künstlerin Stimme erfordert schon vom hohen e an Schonung; und möchten wir uns auch mit dem öftern breiten durch die Zähne Singen, um gewisse, namentlich ironische Affekte zur Geltung zu bringen, nicht einverstanden erklären. Hr. Salomon überrascht, in der musikalisch höchst undankbaren Rolle des Macbeth, durch edle Auffassung. Hr. Formes bemüht sich mit Erfolg den Macduff zur Geltung zu bringen, doch größeres Maaßhalten ist dringend zu empfehlen. Frl. Wippern (Malcolm) und Frl. Trietsch (Hexe), die Hrn. Fricke, Pfister, Radwaner und Hoffmann bemühen sich zum Besten des Werkes beizutragen. Die k. Kapelle, unter des Componisten umsichtiger Leitung, verdient die größte Anerkennung. — l.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 7. bis 13. Dezember waren:

Königl. Opernhaus: Guten Morgen Herr Pantalon von Grisar und Ballet „Robert und Bertrand". Makbeth von Taubert (Frl. Wagner — Lady, Hr. Salomon — Makbeth, Hr. Formes — Makduff). Robert der Teufel von Meyerbeer (Hr. Hoffmann — Robert, Mad. Köster — Prinzeß, Frl. Wippern — Alice, Hr. Salomon — Bertram). 100tes Wohlthätigkeits-Militair-Concert (zum Besten der „Perseverantia") gegeben vom k. M.-Dir. Wieprecht: Marsch komponirt vom König Friedrich Wilhelm III., Ouvertüre zum „Il Rè pastore" componirt vom König Friedrich dem Grossen, Ballabile zu „Norma" componirt von J. K. H. Prinzeß von Preußen, Festmarsch vom Prinzen Louis Ferdinand, 2 Lieder comp. von J. K. H. Prinzeß Charlotte (Frl. Wagner), Zigeunerlied aus „Cassilda" vom Herzog von Gotha-Coburg, Marsch componirt von Großfürstin Olga (Kronprinzeß von Würtemberg), Märsche componirt von J. K. H. Prinzeß Anna und Prinz Albrecht (Sohn), Preuß. Armeemarsch Nr. 33 comp. von S. M. dem König von Hannover, Caprice héroique Op. 115 von Kontski, Gr. Sieges- und Festmarsch von Spontini, Preuß. Volksgesang „Borussia" von Spontini. Die weiße Dame von Boieldieu, Ballet „Don Quixote".

4. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis von Gluck. Sinfonie C-moll von Haydn, Ouvertüre zu Ali Baba von Cherubini, Eroica von Beethoven.

5. Sinfonie-Soirée für classische Musik der Liebig'schen Kapelle: Ouvertüre zu Egmont von Beethoven, Sinfonie D-dur von Haydn, Ouvertüre zur Zauberflöte von Mozart, Sinfonie C-moll von Beethoven.

2. Soirée für Kammermusik der Hrn. Grünwald und Radecke: Sonate für Piano und Violine von Radecke, Lieder von Schubert (Mad. Wüerst), Ezio-Arie von Händel instrumentirt von Meyerbeer (Mad. Wüerst), Quintuor G-moll von Mozart.

* Die 1. Soirée des k. Domchors eröffnete mit „Gloria" aus der Marzellusmesse von Palestrina, das wie alle Schöpfungen der alten römischen Schule noch keinen individuell bestimmten Charakter trägt. Es liegt ihm durchaus dieselbe Empfindung zu Grunde wie dem früher aufgeführten Credo, Sanctus und Benedictus. Die ruhelos auf- und niederwogende Fluth der Polyphonie, in der alles Besondere gleich wieder zur unbestimmten Allgemeinheit zerfließt, erscheint nur als tönendes Widerspiel jener abstrakten Unendlichkeit, deren Gedanke das Gemüth mit mystischen Schauern erfüllt. Dasselbe gilt von dem Adoramus des Orlando Lasso, welches folgte. Es überbietet noch die Palestrina'sche Weise durch die Kühnheit und rücksichtslose Strenge der harmonischen Fügung. Ein bei weitem milderer Geist offenbart sich in dem wohlklingenden Offertorium von Anerio und in dem Misericordias No. 2 von Durante, das in der Auffassung des Textes, namentlich in dem Gegensatz zwischen dem Misericordias Domini und dem in aeternum cantabo manche Aehnlichkeit zeigt, in der modulatorischen Behandlung aber weit einfacher ist. Beide Arbeiten gehören zu den besten, die überhaupt die neapolitanische Schule hervorgebracht. Die Motette von Melchior Frank vom J. 1628 „In den Armen dein" überrascht Sinn und Gemüth des Hörers durch die Weichheit und Innigkeit der Stimmung des Ausdrucks. Das Weihnachtslied von Calvisius v. J. 1587, in welchem sich ein ebenso naives als liebenswürdiges Gemüth ausspricht, dürfte in den nächsten Soiréen wiederholt werden. Calvisius war Lehrer an der Thomasschule in Leipzig, und zugleich einer der bedeutendsten Gelehrten. Seine Bücher sind im klassischen Latein abgefaßt, sein Werk über Chronologie galt für die größte Autorität auf diesem Gebiet. Die Universitäten in Wittenberg und Frankfurt boten ihm einen Lehrstuhl an, aus Liebe zur Musik lehnte er den ehrenvollen Ruf ab. Calvisius schrieb eine Geschichte der Tonkunst, ein Unternehmen im 16. Jahrhundert, das unsern Dilettanten seltsam erscheinen dürfte.

* Das vom k. Gen.-Int. Hrn. v. Hülsen, zum Besten der in Mainz Verunglückten, veranstaltete Concert nahm durch die Mannigfaltigkeit der Gaben auch das künstlerische Interesse in Anspruch; wir nennen das 1. Finale aus Cherubini's Wasserträger, welches durch Klarheit der Gliederung, prägnante Characteristik und Feinheit der Instrumentation als ein Juwel der Operncomposition zu bezeichnen ist; ferner die Arie „Sei stille dem Herrn" aus Mendelssohn's Elias, von Frl. Wagner mit Wärme und Innigkeit gesungen; das Harfensolo vom k. Kammermusikus Hrn. Grimm elegant u. technisch vollendet vorgetragen und Beethoven's Ruinen v. Athen, die Comp. einer festtägigen Gelegenheitsreimerei, die Kotzebue zur Einweihung des Pesther Theaters geliefert hatte. Die Ouvertüre ist nicht bedeutend, eben so wenig die melodramatischen Sätze, der Festmarsch und der Schlußchor, doch das Duett für Sopran und Baß ist sehr innig und warm empfunden, der Derwischchor ist genial und der Janitscharenmarsch ein gern gehörtes Musikstück.

* Hrn. Grünwald's und Radecke's 2. Kammermusik-Soirée am 7. d. begann mit einer Duo-Sonate von Rud. Radecke, einer klar und fließend geschriebenen Novität, die in den Concertgebern eine treffliche Interpretation fand. Mad. Wüerst sang mit Empfindung Händel's Ezio-Arie und 2 Lieder, die Beifall hervorriefen. Die schönste Gabe des Abends war Mozart's Quintett G-moll, ein Werk, in dem wie in der gleichaltrigen und gleichtonartigen Sinfonie alle Wunderkraft der Musik in der harmonischsten Sentimentalität rührend und mit fortreißend ausgegossen ist, bis im letzten Satze der jähe Umschlag zu ausgelassenster Freude den Hörer mit der Welt und ihren erotischen Schmerzen aussöhnt. Der Vortrag der Executirenden ging in den düsteren Farben etwas zu weit und näherte sich der Zerflossenheit, die keine Spuren von Energie mehr zeigt; dagegen ließ das letzte Allegro den ungetrübtesten Eindruck zurück.

* Hr. August sprach in der Gesellschaft der Naturforscher über einen in neuester Zeit bekannter gewordenen akustischen Versuch und gab die Erklärung desselben. Eine Stimmgabel, frei in der Luft gehalten, so daß man ihren Ton nicht hört, tönt hörbar wenn sie in eine Flamme gehalten wird. Diese Erfahrung dehnte der Vortragende auch auf den Raum über der Flamme aus, sobald nur die Stimmgabel in den aufsteigenden heißen Luftstrom gehalten wird. Da sich der Schall in heißer Luft schneller fortpflanzt als in kalter, jede Aenderung der Geschwindigkeit elastischer Bewegungen aber auch Reflexion hervorbringt, so entsteht in der heißen Luftsäule eine Resonanz, die den Ton verstärkt. Daß diese Erklärung richtig sei, zeigte sich in den Interferenzen, welche die Stimmgabel beim Drehen in dem heißen Raum ebenso hervorbrachte, wie es der Fall ist, wenn sie über einer ruhenden Luftsäule in einem Glase gehalten und gedreht wird. Durch Zeichnungen wurde erläutert, wie die Interferenzflächen die Luftsäule bei verschiedener Lage der Stimmgabel durchschneiden und die größere oder geringere Hörbarkeit des Tons bedingen.

* In Kroll's Etablissement spielt auf der Geige Frl. Bordi aus Mailand in den Zwischen-Akten; die junge Virtuosin ist eine angenehme Erscheinung und leistet Anerkennungswerthes.

* Italien sandte nach Bazzini und dem Contrabaß Bottesini, einen neuen Virtuosen auf der „Ophikleide", den Sgr. Vincent Colafanti, der Außerordentliches auf diesem Blaseinstrument, das wir selbst niemals als Soloinstrument gehört haben, leistet.

* Ueber den Erfolg der Bemühungen, die bekannten 150 Kernlieder der deutsch-evangelischen Kirchenconferenz in den verschiedenen deutschen Ländern zur Einführung zu bringen, liegt ein offizieller Ausweis vor. Danach ist diese Einführung in keinem einzigen deutschen Lande ganz gelungen. Selbst in Kurhessen, Würtemberg, Baden und Bayern, deren Abgeordnete zu den eifrigsten Vertretern dieser Kernlieder in der Eisenacher Conferenz gehörten, vermochte man nichts gegen den Widerwillen der Gemeinden, welcher besonders in der Verbannung der ganzen religiösen Poesie vom J. 1739 bis 1857 aus jener Sammlung seinen Grund hatte. Nur die Stadtvoigteikirche in Berlin, die Gemeinden in Marienwerder, Stralsund und Niederpritz, das Predigerseminar in Wittenberg, der Convent der evangelisch-reformirten Gemeinden in der Provinz Preußen machen eine Ausnahme, bei ihnen haben die Kernlieder Eingang gefunden.

Brüssel. Wie früher Auber's Stumme von Portici, durch Zufall oder Absicht, das Signal zu revolutionären Ausbrüchen abgab, so jetzt Halevy's Oper „Die Jüdin" zum Ausdruck der Volksabneigung gegen die Clerikalen. Auch die Provinzen nehmen an diesen Demonstrationen Theil. In Verviers, wo man am Sonntag Halevy's Jüdin spielte, wurde in einem der Zwischenakte der Sänger, der den Eliasar gab, herausgerufen und mußte das sogenannte Calotinslied singen, dessen Refrain: „Tous les filous sont des Matoux!" von dem Publikum mitgesungen wurde. Hier muß in den kleinen Theatern jeden Abend die Brabançonne gespielt werden, worauf man den König und die Constitution hochleben läßt.

Hamburg. Am 11. d. geht Meyerbeer's „Nordstern" zum 1. Mal in Scene.

München. Zur Feier des k. Geburtsfestes erfolgte am 28. Nov. die Eröffnung des restaurirten alten Hoftheaters, das jetzt zu den schönsten Schauspielhäusern zählt. Die Kosten der Restauration, 170,000 fl., wurden ganz von der königl. Civilliste bestritten.

Paris. Meyerbeer's Robert der Teufel ist bei seiner 398. Vorstellung in der großen Oper angelangt. Wenn diese Oper bei jeder Aufführung, wie französische Blätter annehmen, durchschnittlich 10,000 Frcs. brachte, so hat dieses Kunstwerk diesem einen Hause 4 Millionen eingebracht.

* Im Cirkus der elysäischen Felder wurde am 6. d. Mendelssohn's „Elias", unter Leitung Pasdeloup's, sehr befriedigend aufgeführt, was vom zahlreichen Publikum auch auf die unzweideutigste Weise anerkannt wurde.

Stuttgart. Die herrlichen Melodien der Zauberflöte schlugen einmal wieder an unsere Ohren. Die Darstellung war preiswürdig; Mad. Marlow (Sternenkönigin), welche sich ihrer schwierigen Gesangspartbie virtuos entledigte, Hr. Schütky (Priester), der namentlich das Recitativ im 2. Akt meisterhaft vortrug; die Hrn. Jäger, Lipp (Sarastro), Gerstel (Papageno) und Frl. Mayerhöfer (Pamina) bemühten sich dem Genius des Meisters ihre Huldigungen darzubringen. In den Hugenotten legten Mad. Marlow (Königin) und Mad. Leisinger (Valentine) in ihren Part die reiche Fülle ihrer Gaben und wurden verdientermaßen ausgezeichnet, ebenso Hr. Sontheim (Raoul), Hr. Schütky (St. Bris), Hr. Pischeck (Nevers). Rigoletto gehört zu den besten Rollen Pischeck's; Hr. Schütky (der alte Graf), dessen Stimme an Kraft und Umfang stets zu gewinnen scheint, sollte bedenken, daß ein Greis sich nicht mehr so auslassen kann, wie er es that. Mad. Marlow wußte den ersten Theil ihrer Rolle ebenso sehr mit dem süßen Schmelz beglückter Liebe, als den zweiten mit den schmerzvollen Vibrationen der Schaam und hoffnungslosen Verzweiflung zu vergeistigen.

Riga. Hr. v. Witte hat bereits das Directorat angetreten. Wir hörten zum 1. Male „Guttenberg", Oper von Fuchs. Diese Composition ist der Schwanengesang des jungen Wiener Componisten, der am Liebe-gebrochenen Herzen starb. Die Oper vom K.-M. Ott befriedigend einstudirt, ging im Ganzen gut zusammen. Mad. Pettenkofer (Clara) excellirte durch empfindungsvollen Gesang, musikalische Correktheit und dramatischen Ausdruck. Hr. Hirsch (Guttenberg) zeigte gute Gesangsbildung und Fertigkeit, doch gemäßigtere Kraftentwicklung ist erforderlich. Der Bariton Dyschnitz (Faust) hat eine klangreiche Stimme, doch ist er noch nicht Herr seines Organs, das hohe E schlug ihm dreimal um; sein Vortrag ist dramatisch lebendig. Frl. Luther's Alt machte sich in dem schönen Quintett vortheilhaft geltend; Pettenkofer und Heck (Senator und Bürgermeister) förderten das Ganze.

Temeswar. Die Bühne wurde mit Verdi's Ernani eröffnet. Mad. Norsed — Elvira, Hr. Badarsi — Carlos, Hr. Castelli — Ernani gefielen sehr, das 3. Finale wurde da capo verlangt. Mad. Norsed excellirte als Alice, Norma und Lucrezia in hohem Grade und wurde in diesen Parthieen von dem tüchtigen Tenor Castelli als Robert und Gennaro gut secundirt. Mad. Telh-Jahn, die Gattin unseres Kapellmeisters, gefiel als Rosine im Barbier und als Aennchen im Freischütz. Bieletzky als Max kränkelt an der Stimme. In Rigoletto trat Frl. Fürst zum 1. Male auf, darauf als Lucia und Isabella in „Robert" mit großem Erfolg. In Belisar (Badarsi — die Titelrolle, Castelli — Alamir, Mad. Telh-Jahn — Irene) machte sich das übereilte Einstudiren der Oper bemerkbar. Lucrezia Borgia und Robert der Teufel sind die gelungensten unserer Opernvorstellungen. Nächstens die Hugenotten, die Stumme, der Nordstern und Othello.

Wien. Wenn in Donizetti's Belisar einerseits die larmoyanten monotonen Motive, die trivialen, burlesken Chöre der Senatoren anwidern, so müssen wir andererseits die darstellenden Künstler, welche uns durch ihre wahrhaft meisterhaften Leistungen, die banale Composition vergessen machten, um so lobender erwähnen. Beck hat in der Titelrolle keinen Rivalen; seine tief empfundene Vortragsweise und der maaßvolle Gebrauch seiner herrlichen Stimmmittel electrisirten das Publikum. Glanzpunkte waren das Duett mit Alamir und das Duett im 2. Akt mit Irene. Künstlerisch ebenbürtig war Mad. Czillag (Irene). Frl. Tietjens brachte die Rache-Arie zur vollen Geltung. Walter (Alamir) bot, unterstützt von seiner jugendlich wohlklingenden Stimme manches Schöne.

Mit Bezug auf meine Bekanntmachung vom 15. September a. c. über die definitive Eröffnung der Perseverantia, Alter-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder, beehre ich mich hierdurch wiederholt die verehrlichen Bühnen-Vorstände so dringend als ergebenst aufzufordern, dem allen deutschen Theater-Angehörigen gleichmässig gewidmeten Institute durch Veranstaltung von Benefiz-Vorstellungen u. s. w. nachhaltige Förderung und Unterstützung zu Theil werden lassen. Die bereits bekundete Theilnahme lässt mich hoffen, dass noch vor Ablauf dieses Jahres viele der verehrten Herren Bühnen-Vorstände der Perseverantia eine Benefiz-Vorstellung zuwenden und dadurch beitragen werden, das Ergebniss des ersten Jahres-Abschlusses recht günstig zu gestalten. Es sind bereits, zehn Wochen nach der definitiven Eröffnung der Anstalt, von Interessenten über 15000 Thlr. eingezahlt und hat sich dieses Einlage-Kapital durch die aussergewöhnlichen Einnahmen zur Zeit im Durchschnitt um mehr als 9 Prozent vermehrt. Die dem Gründungs- und Stamm-Kapital zugegangenen Beträge erreichen die Summe von 12,436 Thlr. 15 Sgr. 10 Pf. Berlin, am 28. Nov. 1857.
Der Gen.-Dir. der Perseverantia, Alter-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder: **von Hülsen**, königl. Kammerherr und Gen.-Int. der k. Schauspiele.

Pianoforte-Handlung von Julius Friedländer

vormals Stern & Comp. (Werder-Strasse No. 8.)

Die aus den Pariser Piano-Fabriken erwarteten Sendungen von **Erard, Henri Herz, Pleyel, Kriegelstein, Bord,** sowie die ausgezeichneten Instrumente von **Vogelsangs** in Brüssel sind in erster Qualität eingetroffen und werden zu Fabrikpreisen verkauft. Ebenso neue Sendungen von Klems in Düsseldorf, Jac. Eck (Hüni & Hübert) in Zürich, A. Biber in München, Schiedmayer in Stuttgart, Blüthner in Leipzig. **Harmoniums** (orgues expressifs) im Preise von 50 bis 1500 Thlr. (Zu Weihnachtsgeschenken von Kirchenpatronen an Gemeinden vortrefflich geeignet.)

Durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Compositions pour Piano par **Antoine Rubinstein:**

Deux Mélodies déd. à S. A. I. la Gr.-Duchesse Hélène . . . . 15 Sgr.
Ondine-Étude 10 Sgr. Air suédois de Jenny Lind . . . . 10 Sgr.

Neues Tanz-Album für **1858** arr. für **Piano,**

ein vollständiger Ballabend, enthaltend 7 Tänze von **Johann Gung'l, Strauss, Graziani** und **Schönfelder.** Ladenpr. 1⅓ Thlr. Subscriptionspr. **nur 15** Sgr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- und Musikhandlung.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.
Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Elfter Jahrgang. № 50 und 51.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben
von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 20. Dezember 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.
Bestellungen nehmen die **Schlesinger**'sche **Verlagshandlung**, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.
Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Die resp. Abonnenten werden ergebenst ersucht, ihre Bestellungen des nächsten Jahrganges dieser Zeitung bei den resp. Past-Aemtern oder bei den Buch- und Musik-Handlungen schleunigst zu erneuern, damit die Expeditian dieser Zeitung nicht verzögert werde. Interessante Musikstücke werden auch dem nächsten 8ten Jahrgange beigegeben.

Zwei Sonaten von Ludwig van Beethoven.

II. Sonate pastorale. Op. 28. D-dur. (Vergl. Nr. 49. d. Ztg.)

Allegro.

Erster Theil. Dunkle Wolkenschichten jagen
Hin am Firmament und her,
Graue Nebelbilder ragen,
Wo im Traume ruht das Meer.

Takt 40. Auf den Matten ruhet Schweigen,
Auf dem Strande ruhet Nacht,
Und der Elfen zarter Reigen,
Mit dem Mondenschein erwacht,
Schwindet hin mit seinem Scheiden.

Takt 61. Tropfen fallen, einzeln, schwer,
Wo in dunkles Grün sich kleiden
Ast und Zweige rings umher. —

Takt 77. Da erhebet sich ein Säuseln;
Wogen, Flüstern werden laut,
Wo sich sanft die Wellen kräuseln,
Wo im Hain das Vöglein baut;

Takt 104. Zwitschernd rührt es sein Gefieder,
Hebt die bunten Flügelein,
Doch noch schlummern seine Lieder
Und es flüstert durch den Hain

Einzig nur der Blätter Säuseln;
Dort, wo sich die Woge bricht,
Tönt der Welle sanftes Kräuseln
Unter dunkler Wolkenschicht.
Takt 126. Schüchtern zwitschert Vöglein wieder;
Heller, voller denn zuvor
Mahnt's an seine süßen Lieder,
Als ein Windzug treibt empor
Jene grauen Nebelbilder
Hoch zur Wolkenschicht hinan
Wachsend, steigend, leiser, milder. —
Zweiter Theil. Sieh, da bricht ein Stern sich Bahn,
Schimmert durch der Wolken Jagen;
Flüstern wird zum Windeshauch,
Wellenspiel wird Wogenschlagen,
Rauschend rührt sich Baum und Strauch;
Seufzend, klagend, freudig wallend,
Steigend, schwindend, ab und auf,
Takt 57. Jubelnd, tobend, dann verhallend
Nimmt die Woge ihren Lauf.
Takt 95. Und das Sternlein schauet nieder,
Bleicher wird sein Angesicht,
Schwerer sinken seine Lider. —
Takt 104. Träumt's vielleicht vom Sonnenlicht? —
Takt 107. Dunkle Wolkenschichten jagen
Hin am Firmament und her,
Wellen beben, Wogen schlagen,
Wo vom Traum ersteht das Meer.
Takt 150. Auf den Matten ruhet Schweigen,
Auf dem Strande ruhet Nacht,
Wo sich rauschend Zweige neigen
Takt 173. Fallen Tropfen, bis erwacht
Takt 189. Jede Blüthe sich erhebet,
Und dem Rauschen um sie her
Wonnevoll entgegenschwebet
Ihrer Düfte Balsammeer!
Takt 216. Und das Vöglein zwitschert trauter,
Stimmt mit leisen Tönen ein,
Well' und Wogen schlagen lauter
Gegen Klippen und Gestein
Wechselnd, hebend sich und schwindend,
Wie sich bricht der mächt'ge Schall,
Als, die Siegerin verkündend,
Licht verklärt das weite All.

Andante.

Sie naht, die Siegerin, sie naht,
Und Paradiesesrosen säumen
Hold lächelnd ihren leichten Pfad,

Gezogen an des Himmels Räumen!
Ihr Schritt ist Milde, Huld ihr Blick,
Gekrönt ihr stolzes Haupt mit Segen,
Mit vollen Händen streut sie Glück,
Und Alles jauchzet ihr entgegen!
Zweiter Theil. Ein jeder Mißklang der Natur
Wird Harmonie vor ihrem Lächeln,
Und jedes Leides fahle Spur
Wird Glanz vor ihres Odems Fächeln.
Schluß des 2. Theils. Sie naht, die Siegerin, sie naht,
Dritter Theil. Und frischer regt sich jedes Leben:
Mit Blumen scherzt, an Steig und Pfad
Der Schmetterling, die Käfer schweben
Durch's Wiesengrün und laut und wach
Begrüßt der Vögel Lied mit Freuden
Den jungen, neu erstand'nen Tag! —
Takt 45. Und Abend wird, mit sanftem Scheiden
Umschwebt die Holde noch einmal
Das Meer, die Berge, Thal und Weiden
Mit ihrem wonnevollen Strahl. —

Scherzo.

Alles schlummert, nur das Meer ist wach,
Aus der Ferne tönt ein Ruderschlag;
Knarrend regt sich's, immer schneller, schneller,
Höher schäumt die Woge heller, heller,
Bis ermattet ruht die emf'ge Hand.
Alles schlummert, nur das Meer ist wach,
Kräftiger ersteht der Ruderschlag,
Immer weiter flieht das Boot den Strand.

Trio.

Leise tritt, mit schwankem Schritte,
Nun der Mond in seine Bahn,
Und des Meeres dunkle Mitte
Wird zum funkellichten Plan.

Rondo.

Da schaukelt sich leicht und behende
Das Schifflein mit trotzendem Muth
In Wogen und Wellen ohn' Ende,
Im Kreisen der funkelnden Fluth.
Takt 30. Es flattern die Segel im Winde,
Es flüstert wie Echo im Hain,
Es spielen die Lüftchen so linde
In Mondes verklärendem Schein. —
Takt 43. Da hebet ein Wirbel die Wogen,
Takt 44. Es streift sie der Windzug mit Macht,
Sie eilen in schimmernden Bogen
Entgegen dem Auge der Nacht.

Takt 53. Doch schaukelt sich leicht und behende
Das Schifflein mit trotzendem Muth,
Es theilet die Wogen ohn' Ende
Takt 69. Und, neckend die funkelnde Fluth,
Bewegt sich das Ruder, bis leise,
Takt 80. Urplötzlich der Windhauch sich legt,
Dann treibet das Schifflein im Gleise,
Wie silbern die Welle sich regt.
Es flüstert, es säuselt, es stöhnet,
Takt 96. Es rauschet, es hebt sich mit Macht
Wie Sturmesgeflügel, es dröhnet
Gewaltig durch Mondschein und Nacht,
Daß steigen die Wogen und fallen. —
Takt 115. Doch Schifflein mit trotzendem Muth
Durchschaukelt ihr Wiegen und Wallen,
Durchkreiset die funkelnde Fluth.
Es flattern die Segel im Winde,
Es flüstert wie Echo im Hain,
Es spielen die Lüftchen so linde
In Mondes verklärendem Schein,
Takt 170. Bis leiser die Ruder sich regen,
Bis Wölkchen am Himmel erstehn,
Und dichter und dichter sich legen,
Daß Mondschein und Funkeln vergehn.

Presto.

So muß es im Finstern nun wallen,
Das Schifflein, es treibet mit Hast,
Es eilet mit Steigen und Fallen,
Es jaget ohn' Ruhe und Rast.
Und ehe der Morgen noch bleichet
Den finster verhülleten Strand,
Hat längst schon das Schifflein erreichet
Mit kräftigem Schlage das Land.

Le Grave.

Zum eilften November.

(Verspätet.)

Wiederum wird in diesen Tagen das Andenken der nunmehr bald hundertjährigen Geburtsstunde unseres großen Friedrich Schiller festlich begangen werden. Immer näher rückt auch der Augenblick, wo die auf seinen Namen begründete Stiftung festere Gestalt gewinnen und in's Leben treten soll.

Seit dem 9. Mai 1855 hat der damals in Dresden zuerst ausgesprochene Gedanke einer Schillerstiftung sich immer mehr Bahn gebrochen. Das in unserem ersten Aufruf: „An die Deutschen" vorgeführte Bild der vom Ringen nach dem Höchsten, ja selbst vom siegreichen Ruhme nicht ausgeschlossenen Sorge und Entbehrung hat hie und da Anfechtung gefunden; doch haben die dunklen Schatten der Literaturgeschichte, auf welche die Schillerstiftung begründet wurde, sich durch mannigfach angezogene Beispiele als leider nur zu wahre Thatsachen erwiesen. Schiller selbst, der sich vom äußern Ertrage seiner unsterblichen Werke nicht vor den Sorgen des Lebens schützen konnte; der

eine Professur erhielt, deren geringe Besoldung ihn zwang, seinen gefeierten Namen zu Uebersetzungen des Pitaval und historischer Memoiren herzugeben; der seine großen historischen Dramen erst da mit Muße ausarbeiten konnte, als ihm ein Mäcen in dänischen Landen erstand: Schiller bleibt der lebendige Beweis, daß die Entwickelung, selbst des größten Genius, Gefahren ausgesetzt sein könne, deren Abhülfe allerdings nur annähernd erreicht wird, wenn, wie die Schillerstiftung will, die äußerste Bedrängniß des dem Kultus des Wahren und Schönen gewidmeten schriftstellerischen Talentes einen nationalen Beistand findet.

Wohl sind die großen Tage der klassischen Literaturperiode vorüber! Wohl sind die Bedingungen, unter denen Talente zum Publikum sprechen, die nicht mehr berufen sein können, wie sonst, die Vermittler und Schöpfer einer der Nation noch fehlenden Bildung überhaupt zu haben, in mannigfacher Hinsicht sogar günstigere geworden! Jenem ersten Einwurf gegenüber aber hat selbst die schwächere Begabung schon in der klassischen Zeit dem Publikum immer einen verhältnißmäßigen Werth gehabt; an Förderern, Hütern, Fortpflanzern der durch die Literatur zu vertretenden Gedanken wird es unserm Volke niemals fehlen, selbst an solchen nicht, die trotz der unerreichten großen Vorbilder ihm werth und schätzbar werden können. Und dem zweiten Einwurf widersprechen grade die mit den größern Vortheilen, deren Gewinn die neuere Literatur zugestehen muß, doch die zugleich mitüberkommenen größern Nachtheile, die wechselnde Mode des Geschmacks, die Ueberfülle der Produktion und vorzugsweise die Bildung eines besondern Schriftstellerstandes selbst, der bei der Pflege seines eigenen ganz auf ihn allein gestellten Berufes ausgeschlossen bleiben mußte von den Vortheilen, die Andern die Anlehnung an gegebene Verhältnisse des Staates, der Kirche, der Wissenschaft, der Welt des Gewinnes und Erwerbes gewährt.

Frankreich und England, ja Länder kleineren Umfanges, haben ihren Literaturen Organisationen gegeben, die sogar theilweise der Staat sanctionirte. Nur in Deutschland ist die junge aufstrebende Kraft sowohl wie die ermattende dem Almosen des Zufalls preisgegeben. Oder, sagen wir getrost: Sie war es bis jetzt! Denn schon ist die Aussicht da, daß unsere Schillerstiftung im Jahre 1859, wo sie durch gemeinsame Berathung aller ihrer Filiale eine definitive Gestalt gewinnen wird, mindestens im Besitze von 14,000 Thalern ist. Schließt sich ihr, wie zu hoffen steht, die Dresdner Tiedgestiftung, wenn auch mit eigner Verwaltung, an, so besitzt sie 20,000 Thaler. Sie wird aber bis zu Schiller's hundertjährigem Geburtstage noch reichere Aussichten erfüllt sehen. Sie wird im Herzen der Nation immer mehr Wurzel fassen. Sie wird, wie schon jetzt in Rußland und England, aus Dank für die Befruchtung, die allen Literaturen durch die deutsche geworden, geschehen ist, selbst das Ausland zur Beisteuer heranziehen.

Unsere kürzlich erschienenen Jahrbücher zur Schillerstiftung (Dresden, Kuntze) bieten entweder um den geringen Preis eines Thalers in allen Buchhandlungen oder leihweise aus jeder guten Lesebibliothek die Gelegenheit, sich über Anfang, gegenwärtige Lage und zukünftiges Ziel der Schillerstiftung zu unterrichten. Zu den daselbst verzeichneten Spenden sind neuerdings einige ansehnliche hinzugekommen; so 100 Ducaten von Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich, ein Legat des kürzlich zu München verstorbenen Freiherrn von Pflumern mit 2000 G. Rh., ein Benefizvorstellungsantheil des Breslauer Stadttheaters im Ertrage von 205 Thalern. J. K. H. der Großherzog von Hessen und der Herzog von Coburg haben Benefizvorstellungen an ihren Hoftheatern für diesen Winter bewilligt. Erträge von Vorlesungen, Concerten, literarischen Herausgaben, Antheile an Ehrensolden, Erträgnisse von Aufforderungen an die Leser beliebter und verbreiteter Zeitschriften stehen in Aussicht. Auch bei den Weimarschen Septemberfesten wurde der Schillerstiftung gedacht; ein Kreis edler Frauen trat zusammen, um Erzeugnisse ihrer Kunstfertigkeit am nächsten 11. November in einer Lotterie zu verloosen.

Möge kein Freund unserer Literatur von einer Förderung unseres Zieles zurückbleiben! Jede an uns gerichtete noch so geringe Gabe ist dem Zwecke willkommen! Vorzugsweise richten wir an gebildete Männer und Frauen in allen Städten die Bitte,

wie in Berlin, München, Stuttgart, Darmstadt, Weimar, Frankfurt a. M., Hamburg, Offenbach, ja in einer kleinen Stadt, zu Nienburg im Hannöverschen, bereits geschehen ist, zur Bildung von Filial-Schillerstiftungen zusammentreten zu wollen. Die Abgeordneten derselben werden am 11. November 1859 an irgend einem passenden Orte sich vereinigen und die nähere Zweckbestimmung und Organisation der Schillerstiftung gemeinschaftlich berathen. Schon für das nächste Jahr beabsichtigen wir eine Vorberathung einzuleiten zu vorläufiger Kenntnißnahme der gegenseitig auszutauschenden Wünsche und Ansichten. Da für eine nationale Schöpfung die Mitwirkung einer möglichst großen Anzahl einsichtiger Männer wünschenswerth sein muß, so richten wir an Jeden, dem unser zeitheriges Wirken und das Wirken der Comité's in den obengenannten Städten ein Interesse abgewann und dem die künftige Gestalt der Schillerstiftung für sein eigenes Nachdenken irgendwie schon anregend wurde, die dringende Bitte, in seinem nächsten Kreise die Bildung eines Filiales der Schillerstiftung so bald wie möglich in Angriff zu nehmen, damit, wenn jüngst ein Förderer der Schillerstiftung von Friedrich Schiller sagte:

> Du sorgtest nur, daß sich das Leben schmücke,
> Und diese Sorge war Dein höchstes Glück!
> Den Vollmachtsbrief zu Deinem Erdenglücke
> Gabst unterbrochen, scheidend Du zurück . . . .

die Nachwelt es sei, die diesen Vollmachtsbrief entgegennehme, öffne und mit möglichst reicher Hand die hinterlassene Erbschaft des großen Dichters, die Schuld der Dankbarkeit einer Nation, am Lebensglück Derer abtrage, die die wahren Bürgschaften unserer Einheit und Stärke, Sprache, Schriftenthum, Bildung hüten und, wenn nicht ausgerüstet mit Schiller's Kraft, doch in Schiller's Geiste wirken. Dresden, im Nov. 1857.
Im Auftrage des provis. Vorstandes der Schillerstiftung. Karl Gutzkow.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 14. bis 20. Dezember waren:

Königl. Opernhaus: Lucrezia Borgia von Donizetti (Frl. Wagner — Lucrezia, Hr. Formes — Gennaro, Hr. Radwaner — Alfonso), Figaro's Hochzeit von Mozart (Mad. Köster — Gräfin, Frl. Bauer — Susanne, Frl. Trietsch — Cherubin, Hr. Salomon — Graf, Hr. Krause — Figaro, Hr. Wolff — Basilio). W. Tell von Rossini (Frl. Trietsch — Mathilde v. Habsburg, Hr. Radwaner — Tell, Hr. Krause — Geßler, Hr. Formes — Arnold, Hr. Salomon — Leuthold, Hr. Pfister — Rudolph). Die lustigen Weiber von Nicolai.

Singakademie: Am 17. Dez. 1. Aufführung des „Weihnachts-Oratorium" von J. S. Bach, dirigirt vom M.-D. Hrn. Grell. (Der Bericht folgt in nächster Nummer).

5. Sinfonie-Soirée der k. Kapelle: Sinfonie D-moll von Schumann, Ouvertüre und Scherzo zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, Sinfonie F-dur von Beethoven.

3. Quartettsoirée der Hrn. Espenhahn, Zimmermann &c.: Quatuor A-dur von Beethoven. D-moll von Schubert und Es-dur von Stahlknecht.

Dilettanten-Concert: Fantasie F-moll à 4 m. von Mozart, Aria und Chor aus Elias, und Duett „Hatem und Suleika" von Mendelssohn, No. 4 aus Steph. Heller's „Blumen-Frucht- und Dornenstücke" f. Piano Op. 82, Quintuor und Liederspiel von Schumann.

2. Sinfonie-Soirée der Liebig'schen Kapelle: Festouvertüre von Schlottmann, Ouvertüre zum Tannhäuser von Wagner, Sinfonie pastorale von Beethoven, Sinfonie B-dur von Haydn.

Weihnachts-Ausstellung von 6 Transparent-Gemälden, mit Gesang-Begleitung des k. Domchors: 1. Adam und Eva von Menzel, „Gnädig und Barmherzig" von Grell; 2. Noah verläßt die Arche von Arnold, „Herr wenn ich nur dich habe" von J. M. Bach; 3. Die 3 Boten des Herrn vor Abraham von Amberg, „Wirf dein Anliegen" von Naumann; 4. Moses mit den Gesetztafeln von Richter, „Sanctus dominus" von Graf Redern; 5. Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem von Wischnecki, „Herr, der du vormals gnädig deinem Lande" von J. Gabrieli, 6. Anbetung der Engel von O. Begas, „Adoramus te Christe" von Reissiger. Die Motetten zu 2. 4. und 5. sind im Schlesinger'schen Verlag im Druck erschienen.

* Am 21. d. Dr. Th. Kullak's Musik-Aufführung zur Prüfung seiner Schüler: Sinfonie C-dur von Beethoven durch die Orchester-Klasse, Satz I. von Beethoven's Claviermusik 2 Paraphrasen f. Piano von Liszt, Ballade von Chopin, Concerto f. Violine von Vieuxtemps, 3 Arien von Spohr und Donizetti, Weihnachtsliedlein f. Chor v. Jh. 1587, von Schroeter.

* Donizetti's Lucrezia Borgia fand ein wohlbesetztes Haus. Fast in keiner Oper liegen Text und Musik in so argem Conflikt, wie in dieser. Während der Erstere ein Conglomerat der ärgsten, blutbesudeltsten Gräuel, des Giftmordes ist, der im Finstern schleicht und dem die hellen Sangesweisen fremd sind, geht Donizetti's Musik ihren eigenen Weg und scherzt, trauert und weint auf eigene Rechnung unbekümmert um den Text. Aber eben daher mag es kommen, daß diese Oper, die an Widerlichkeit die zum Theil mit Unrecht geschmähte „Traviata" übertrifft, hinter

der sie auch in der äußerlichen Versform zurückbleibt, genießbar geworden ist. Wer hätte nicht mit Lächeln dem schönen 1. Finale gelauscht, wo die entsetzlichsten Gräuel unter Klängen erzählt werden, deren Sorglosigkeit den naivsten Contrast hervorrufen. Der musikalische Schwerpunkt fällt jedoch auf die 2. Hälfte des 2. Aktes (Duett und Terzett), in dem wir in ächt dramatischer Steigerung alle Stadien menschlicher Leidenschaft durchlaufen. In dieser Oper beginnt Donizetti's Instrumentation Anspruch auf dramatische Selbstständigkeit zu machen und daher begegnen wir manchen trefflichen Instrumentaleffekten. Die dramatisch ganz haltlose Figur der Lucrezia stattet Frl. Wagner aus eigener, künstlerischer Kraft zu einer wirklichen tragischen Heldin aus. Ihre charakteristische Darstellung basirt auf der wärmsten Innerlichkeit, der allerdings ihre Stimmittel nicht mehr gleichzukommen vermögen. Sie hat für die Letzteren ihre Parthie geschickt geändert und auch die Coloraturen, die dem vollwichtigen Volumen ihrer Stimme stets widersprachen, vielmöglichst beseitigt. An Hrn. Formes ist die künstlerische Mäßigung als Genaro zu loben. Hr. Radwaner ist mit seiner umfangreichen, aber schwachen Stimme nur ein Gegenbild des Wüthrichs Alfonso; unkünstlerisch ist das häufige Hervorstoßen des Tons, um die fehlende Kraft zu erzielen, noch mehr jedoch die gepreßten Parlandolaute; vortrefflich und mit Beifall sang er die 1. Arie des 2. Akts. Mad. Böttcher sang den Orsino wie ein verkapptes, schüchternes Mädchen, ohne Freiheit und Männlichkeit des Helden, den sie darstellt. Die Hrn. Pfister, Schäffer, Basse, Friese und Witt waren leider der Gegenlatz von Nobili's u. bildeten kein geschlossenes, befriedigendes Ensemble.

* Das vom G.-Int. Hrn. v. Hülsen veranstaltete Concert brachte den in Mainz durch die Pulver-Explosion Verunglückten einen Beitrag von 927½ Thaler.

* Am 13. d. wurde uns der Genuß der „Weißen Dame", jenes Meisterstücks nicht allein Boieldieu's, sondern der französischen Opernmusik überhaupt. Noch immer wirken die originell gedachten und gearbeiteten Chöre und Ensembles, wie andererseits die zarten, sanften und naiven Weisen, im reinsten Geschmack der älteren französischen Schule mächtig und wohlthätig. Die Genialität Boieldieu's, dieses richtige, poetische Erkennen der Seelenzustände und Charaktere, spricht sich in jeder Nummer in bewunderungswerther Weise aus, so daß man wirklich in Zweifel ist, ob die Einfachheit und Klarheit des Gedankens selbst, oder deren Erreichung durch die unschuldigsten Mittel uns so mächtig fesselt und rührt. Wer gedächte dabei nicht der Entreescene George's und der Arie Anna's in ihrer Reinheit und Objectivität. Künstlerisch am vollendetsten sind die Introduktion und das 2. Finale, die an Mozart's Behandlung der Finale's erinnern. Die Rollen sind sehr entsprechend vertheilt, weshalb auch alle Darsteller sich großen Beifalls erfreuten, was namentlich von Mad. Herrenburg als Anna, Frl. Trietsch als Jenny und Hrn. Formes, der sich als George ein unübertreffliches Original in Roger zum Muster gewählt hat, gilt. Die Chöre fanden nach einigen anfänglichen Schwankungen den rechten Boden wieder. Die k. Kapelle leistete durchweg Ausgezeichnetes. Der Oper folgte das alte ergötzliche Ballet „Don Quixote", welches Hr. Gern durch köstlichen Humor würzte.

* Am 12. d. veranstaltete Hr. M.-Dir. Wieprecht, zum Besten der Perseverantia, im Opernhause sein 100. Wohlthätigkeits-Concert. Das Programm gewährte das eigenthümliche Interesse, daß die Mehrzahl der zur Aufführung bestimmten Werke von Mitgliedern des preußischen Königshauses herrühren. (Sind im Schlesinger'schen Verlag im Druck erschienen.) An dem Concert betheiligten sich außer den verschiedenen Musikchören der hiesigen Garnison: Hr. Colasanti aus Neapel, Virtuose auf der Ophycleide, ferner Frl. Joh. Wagner, welche zwei Lieder von der Prinzessin Charlotte und Spontini's Borussia vortrug.

* Ein „Album für Deutschlands Töchter", enthaltend Lieder und Romanzen mit vielen ausgeführten Bildern, Illustrationen und einem Titelbilde in Farbendruck von Goetze, Georgy und Kretschmer, in Prachteinband, in Golddruck, ist in Leipzig (Amelang's Verlag) zum Weihnachtsfeste erschienen. Unter den neueren Schriften möchte wohl keine zu finden sein, die so ganz und gar der Bestimmung „eines schönen Geschenks für gebildete Damen" entspräche, als dieses reizende Album. Das Buch ist überall durchdacht und sichtlich mit großer Liebe und geläutertem Geschmack zur Ausführung gebracht. Bei keinem Volke finden wir eine so reiche Zahl der herrlichsten Lieder und Gesänge, als bei dem Deutschen, und aus diesem Schatze hat der Herausgeber eine so große Anzahl in jenem Album zusammengestellt, daß Letzteres als eine Sammlung des „Schönsten und Erhabensten aus der deutschen Poesie" sich unsern Blicken darlegt. Eine weitere Prüfung ergiebt, daß bei allen Gedichten die Idee vorschwebte, hauptsächlich solche aufzunehmen, welche das Gemüths- und Seelenleben und die Phantasie der Gebildeten des weiblichen Geschlechts bewegen. Das Buch ist durch wahrhaft künstlerisch reizend, und ausgeführte, zahlreiche größere Illustrationen und Bilder in einer Weise geschmückt, und in Einband, Druck und Papier so kostbar ausgestattet, daß wir es nach Inhalt, Form und Gedankenfülle als ein vorzügliches Damengeschenk begrüßen müssen. In vielen dieser lieblichen Illustrationen des Albums liegt die Aufforderung, daß die Leserin mit sinnigem Geiste dabei weile, nach der Idee forsche und den Gedanken zu ergründen strebe, damit sich ihr die ganze Fülle der Schönheit erschließe, die Dichter und Künstler ihr in wechselnden Bildern offenbaren.

* Die Vermählung S. K. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm, mit J. K. H. der Prinzeß Royal Victoria, soll am 25. Januar in London statthaben; Spontini's Nurmehal dürfte, des indischen Krieges halber, nicht zur Festoper gewählt werden, dagegen soll, von London aus, „Die Vestalin" gewünscht worden sein, deren Aufführung am Abend des festlichen Einzuges, am 8. Februar, stattfinden dürfte.

* Ein italienischer Künstler, Signor Vincenzo Colasanti aus Neapel, der zuletzt in Paris und Brüssel erfolgreich aufgetreten ist, hat sich hören lassen. Er ist Virtuos auf der Ophicleide, jenem Instrumente, dessen Vervollkommnung und Cultivirung Berlioz in seiner Instrumentationslehre (S. 256.) als Fundamentalbaß für die Blechmusik anempfiehlt, und das durch Mendelssohn in der Sommernachtstraum-Ouvertüre seine Weihe erhalten hat. Die Leistungen auf diesem Instrument, als Soloinstrument, entsprechen so ziemlich denen Bottesini's auf dem Contrabaß und die des Hrn. C. sind durch die Vollkommenheit und vollständige Beherrschung der höchst schwierigen Technik noch besonders interessant. Sie brachten ihm auch hier reichlichen Beifall und Hervorruf.

* General Alexis Lwoff, der Componist der „Russischen Volkshymne" des „Stabat mater" und vieler sehr geschätzten Violinstücke, ist 1799 in Reval geboren und diente zuerst als Ingenieur. Seine Vorliebe für die Musik erinnert an die mehrerer hochgestellter Preußischer Militairs, wie an General Rühle v. Lilienstern, Kriegsminister v. Witzleben u. a. m.

Düsseldorf. Frl. Spohr, Schülerin des Dr. Schwarz, trat in Kreutzer's „Nachtlager von Granada" als Gabriele auf. Der Wohllaut ihrer glockenreinen Stimme, die Präcision und Correctheit des Vortrages u. angebornes Darstellungstalent gewannen ihr den lebhaftesten Beifall. Besonders im Frageduett, den Romanzen, einem lieblichen Gemisch von spanischer Schwärmerei und maurischer Abenteuerlichkeit machte sie dem Componisten alle Ehre. In Weber's Freischütz sang Frl. Spohr die Agathe. Agathen's schwärmerische Traurigkeit fand in seelenvollen Klängen entsprechenden Ausdruck, der als musikalische Verkörperung aller Poesie, Unschuld, Liebe, Treue und Frömmigkeit gelten kann, die in einem deutschen Mädchenherzen Platz haben. Das liebliche Duett mit Aennchen wurde sehr schön gesungen. Die anmuthige herzige Heiterkeit Aennchens lebte in dem muntern Vortrage und Spiel des Frl. Eiswoldt, welche die Töne des Meisters durch ihren graziösen Humor so sinnvoll zu deuten wußte, während Frl. Spohr's Vortrag vom zartesten Gefühlsausdruck beseelt war.

Hamburg. Nach längerer Ruhe traten Meyerbeer's „Hugenotten" wieder auf das Repertoir. Neu war Frl. Schmidt's Valentine. Der künstlerischen Ausführung dieser Rolle hat sie ihre Beliebtheit zu danken; ihre schönen Mittel im Gesange, verbunden mit feuriger, dramatischer Darstellung, erwarben ihr den ungetheiltesten, reichsten Beifall.

* Charakteristisch für hiesige Gesinnung ist die Genußsucht, welche, ungeachtet der alle Familien schmerzlich berührenden Kalamitäten, fast alle Schichten der Bevölkerung beherrscht. Während alle Geschäfte stocken, sind die Säle und Weihnachtsausstellungen, „Tonhalle, Wörmer's Concertgarten, Lesehalle, Apollosaal, Colosseum, Unionssaal" überfüllt. Im Stadt- und Thalia-Theater werden Kinderconcerte, Kindermährchen und Kinderballets aufgeführt.

Leipzig. Das 9. Gewandhausconcert brachte Ouvertüre, Scherzo und Finale von Schumann, ein Oboeconcert von Rietz, durch Hrn. Diethe vortrefflich vorgetragen, Symphonie D-moll von Richard Würst, von ihm selbst dirigirt, die allgemein gefiel und einen hier nicht gewöhnlichen Erfolg hatte. Mad. Franziska Würst — die treffliche Berliner Liedersängerin — erfreute durch den Vortrag der Ezio-Arie von Händel und dreier Lieder von Schumann, Mendelssohn und Schubert. Den Schluß machte C. M. v. Weber's stets auf's Neue entzückende Freischützouvertüre. Das Orchester war unübertrefflich.

London. Zur Feier der Vermählung der Prinzessin Royal Victoria sollen im Her Maj. Theater 3 Festvorstellungen statthaben: Balfe's neue Oper „Die Rose von Castilien" und zwei Shakespeare'sche Stücke.

Paris. Dem „Figaro" zufolge belaufen sich die Einnahmen der pariser komischen Oper in den 50 Jahren 1807 bis 1857 auf 39,418,911 Frcs. 70 Cent. Boieldieu's „Weiße Frau" hob die Einnahmen dieses Theaters 1826 auf 981,461 Fr., 1827 sanken sie auf 722,375 Frcs. Die Million erreichten sie 1852 mit Auber's „Marco Spada." Meyerbeer's „Nordstern" brachte sie 1854 auf 1½ Mill. Frcs. Gegenwärtig belaufen sich die Gehalte der 21 Herren und 12 Damen der komischen Oper auf 365,300 Frcs.; Faure hat 25,000, Marie Cabel 40,000 Frcs. Der Antheil der Armen im Jahre 1856 war 104,000, die Autorengebühren 135,000 Frcs.

* Castil-Blaze starb 73 Jahre alt. Er richtete u. A. die Opern: Freischütz, Euryanthe und Don Juan für die franz. Scene ein und war als Kritiker geachtet.

Posen. Seit dem 1. November hat Hr. Dir. Keller das Theater eröffnet; Kapellmeister ist Hr. Jensen, Opernregisseur der Barytonist Hr. Rolden, welcher als Don Juan, Figaro, Tell die ehrenvollste Aufnahme gefunden hat; Mad. Schmidt-Hellberg trat als Donna Anna, Fides in Meyerbeer's Propheten, Norma durch Erscheinung, Stimme und dramatische Gestalten in den Vordergrund, Frl. Lay gewann als Bertha im Propheten, Agathe, Gabriele, Rosine die Gunst des Publikums, ebenso wie Frl. Schroeder als Aennchen im Freischütz, Rosine, Nancy in Flotow's Martha. Der I. Tenor Hr. Wedemann, der Spieltenor Hr. Scholz und der lyrische Tenor Hr. Röhe, der Bassist Hr. Kren und der zweite Baß Hr. Grebl sind treffliche Acquisitionen zu einem guten Ensemble. In Vorbereitung sind die Opern: Fidelio, Oberon, Favoritin, Tannhäuser, Nordstern und Rigoletto.

Hierbei Nr. 51. dieser Zeitung.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

Neue Musikalien

erschienen 1855 bis Januar 1858 im Verlage der

Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in BERLIN.

Concertos, Quatuors, Trios, Duos pour Piano.

Mendelssohn. 1r et 2e Quatuor p. Piano, Violon, Viola et Vclle. op. 1. et 2. Nouv. Edition. Partitur u. Stimmen. à 3 7½
— Dito — Partitur. à 2 —
Stern, Jul. Duo brill. et facile sur Robert le diable p. Piano et Violon conc. — 22½
Weber, C. M. v. Trio p. Piano, Flûte (ou Violon) et Vclle. Op. 63. Nouv. Édition. 2 5
— Gr. Concerto Es-dur p. Piano av. Acc. de Quintuor arr. p. Cte de Waldersee. Op. 32. Nouv. Édition. 2 7½

Pour 2 Pianos à 8 mains.

Meyerbeer. Ouverture de Struensee, Ouve. d. de l'Étoile du Nord — Nordstern p. Horn. à 1 22½
Weber, C. M. v. Aufforderung zum Tanz. 1 22½
— Ouv. du Freischütz, Oberon, Jubel-Ouv. à 1 7½

Pour 2 Pianos à 4 mains.

Chopin. Rondo. Op. 73. 1 22½
Cramer, J. B. 20 célèbres Etudes arr. p. Ad. Henselt. 2 Livr. à 1 20
Henselt, Ad. 20 célèbres Études de J. B. Cramer p. 2 Pianos, Piano 1. separ. à 1 —
Himmel. Ecossaise de Mlle. de Stackelberg — 20
Kullak. Improvisation sur l'Étoile du Nord de Meyerbeer arr. p. Wehle. Op. 80. 1 15
Weber, C. M. v. Ouverture d'Oberon p. Horn. 1 —
— Ouverture du Freischütz arr. p. Horn. 1 —
— Jubel-Ouverture arr. p. Horn. 1 —
— Adagio et Rondo du Gr. Concerto. Op. 32. arr. p. Promberger. 1 20
— Aufforderung zum Tanz arr. p. Brauer. 1 —

Pour Piano à 4 mains.

Chopin. 2 Nocturnes. H-dur. As-dur. Op. 32. — 22½
— Fantaisie-Impromptu arr. p. Horn. Op. 66. — 22½
— 2 Valses arr. p. Horn. Op. 69. — 22½
— 1ère Polonaise. Op. 71. No. 1. — 22½
Glinka. Kamarinskaja, Scherzo. Op. — 25
Donizetti. Ouverture de Lucia di Lamm. — 12½
Gung'l, Joh. Sträusschen-Walzer, Retour-Walzer à — 15
— 3 Polkas: Sommerlust, Proteus, Catharina à — 7½
Haydn. Célèbres Comps. arr. et doigtées p. l. jeunes Pianistes à 4 mains — Berühmteste Comps. arr. für junge Pianisten v. Julius Weiss:
1. Andante de la Sinf. av. le coup de Timballe (Paukenschlag) en Sol. G-dur. — 15
2. Finale de la Sinf. en Sol. G-dur. — 15
3. Finale du Trio en Fa. F-dur. — 15
4. Vivace du Trio en Ut. C-dur. — 15
5. Vivace d. l. Sinf. av. le coup de Timballe. — 15
6. Allegro de la Sinf. en Ré. D-dur. — 15
Kontski. Caprice héroïque „Réveil du lion" — Erwachen des Löwen. Op. 115. 1 —
Meyerbeer. 2 Potpourris de l'Étoile du Nord-Der Nordstern, d'après Wehle. 2 Livr. à — 25
Massé. Jeannettens Hochzeit—Nôces de Jean. — 12½
Verdi. Ouverture des Vêpres siciliennes. — 25
Vierling. Ouverture de Maria Stuart. Op. 14. 1 —
Weber, C. M. v. Ouverture de Turandot. — 15
— 4 gr. Sonates. Op. 24. 39. 49. 70. arr. v. Jähns à 1 15

Sonates pour Piano.

Field. Sonate déd. à Muzio Clementi No. II. — 15
Wehle. Grande Sonate. Op. 38. 1 15
Weber, C. M. v. 4 gr. Sonates. Op. 24. 39. 49. 70. Nouv. Édition correcte. à 1 10

Variations, Rondos, Fantaisies, Potpourris, Opéras sans paroles etc. pour Piano.

Adler, V. Andante. Op. 12. — 17½
— 12 Feuillets d'Album. Op. 13. Livr. I. — 20
— Dito. Livr. II. III. à — 25
Albert, Chanson Espagnole. Op. 49. — 15
Anthologie classique de Préludes et Fugues.
XV. Mozart. Fuga (C-dur). — 7½
XVI. Bach, J. S. Célèbre 1er Prélude du Clavecin bien tempéré. — 5
Bach, J. S. 3 Préludes et Fugues, Fingersatz v. Liszt. à — 7½
— Fantaisie chromatique. — 15
— Fuga. — 12½
— Preludio e Fuga. — 7½
— Célèbre 1. Prél. du Clavecin bien tempéré. — 5
Badarczewska. Prière d'une vierge. Op. 4. — 7½
Beethoven. Célèbres Compositions arr. p. les jeunes Pianistes No. 1—18. Berühmte Compositionen leicht (No. 1—12. ohne, 13—18. mit Octavenspannung) arr. p. J. Weiss. à 7½ — 12½
Berlioz. Scène d'amour de Roméo et Juliette, arr. p. Biller. — 25
Chwatal. 2 Walzer-Rondos de Gumbert transcrits. Op. 137. à — 17½
Chopin, Fréd. Oeuvres posthumes. 8 Livr. av. Préf. de Jules Fontana et Portrait. net. 5 —
I. Fantaisie-Impromptu. Op. 66. — 20
II. 4 Mazurkas. No. 1—4. Op. 67. — 20
III. 4 Mazurkas. No. 5—8. Op. 68. — 20
IV. 2 Valses. Op. 69. — 20
V. 3 Valses. Op. 70. — 20
VI. 3 Polonaises. Op. 71. No. 1—3. à — 20
VII. Nocturne, Marche funèbre, 3 Écossaises. — 20
VIII. Rondo pour 2 Pianos. Op. 73. 1 22½
Cramer. Fantaisie élégante: Goudeoarie de Robert le diable de Meyerbeer. — 10
— Fant. élég.: lo dea Augen v. Gumbert. — 10
Donizetti. Potpourri de La Favorite p. Günther. — 15
Ehmant. 4 Morceaux de Salon. Op. 3. — 20
— Capriccio p. Piano. Op. 4. — 15
— Menuetto agitato. Op. 5. — 17½
Fontana. 2 Romances. Op. 18. — 15
— Nocturne. Op. 20. — 15
Fumagalli. Composit. favorites:
1. Luisella-Tarantelle. — 12½
2. Notturno. Mi Bmoll-Esdur. — 10
3. Rita-Elegie. — 10
4. Nenna-Tarantella. Op. 29. — 15
5. La Pendule. Op. 33. — 17½
6. Amorosa-Mazurka. Op. 39. — 12½
7. La Capricciosa-Tyrolienne. Op. 40. — 10
8. Sérénade napolitaine. Op. 50. — 15
9. Sogno d'amore — Traum der Liebe. — 15
Goldbeck. Souvenir de Faverolle. Étude de concert. Op. 11. — 22½
— Caprice s. l'Étoile du Nord de Meyerbeer. Op. 15. — 22½
— Galop de Jeanne. Op. 16. — 20
— Aquarelles, 12 Pensées musicales. Op. 18.
1. Souvenir de Chiswick. — 10

2. Souvenir de Brighton.	— 15
3. Ma Barque.	— 12½
4. Tendresse — Zärtlichkeit.	— 10
5. Nocturna élégiaque.	— 15
6. Jours passés. Rêverie.	— 17½
7. Pleurs et soupirs d'amour.	— 15
8. Mélancolie. Prière. Rêve de bonheur.	— 15
9. Barcarolle.	— 15
10. Ma chanson. 11. Promenade. à	— 10
12. Une nuit étoilée.— Eine Sternennacht.	— 12½
Händel. Fugue. Fingersatz v. Liszt.	— 7½
— Variazioni ed. Aria.	— 7½
Hauptner. Alpenklänge. Op. 3.	— 10
Heller, Steph. Danse néerlandaise. Op. 39.	— 12½
— Miscellanées. Op. 40. Nouv. Édit.	— 17½
— 6 Feuillets d'Album. Op. 83.	1 —
— Impromptu. Op. 84.	— 17½
Henselt. Poëme d'amour. Op. 3. Édit. No. 2. avec changements.	— 22½
— Romance russe de Tanéeff. Op. 13 X.	— 15
— Transcript. d'Euryanta de Weber. Op. 19. No. X. „Dem Frieden Heil."	— 17½
— Cadence p. le Concerto C-moll de Beethoven. Op. 29.	— 15
— Gr. Valse: l'Aurore boréale. Op. 30.	— 25
— Ballade, déd. à S. A. J. la Césarewna.	1 10
— dito — avec coupures (verkürzt). Op. 31.	— 25
— Nocturne. Op. 32.	— 15
— Romance russe de Dargomijski. Op. 33. B.	— 15
— 3e Impromptu. Op. 34.	— 17½
— Marche de couronnement d'Alexandre II.	— 22½
— Stumme Liebe arr. p. Pflughaupt.	— 12½
— Ouverture d'Euryanthe de Weber z. Concertvort. (M. Erlaubn. d. Orig.-Verlegers.)	1 —
— Ouverture de Coriolan de Beethoven, zum Concertvortrag. (Mit Erlaubniss.)	— 25
— 20 Études de Cramer. Piano I. 2 Livr. à	1 —
— Exercices préparatoires.	1 —
Herzberg. Idylle „Les montagnes." Op. 49.	— 12½
Hiller. Danse des fantômes — Geistertanz.	— 12½
Hünten. Potpourri. La Favorite de Donizetti.	— 15
John, Ch. Gr. Marche déd. à S. M. l'Empereur Alexandre II., Rose d'hiver, La Moscovita, Souvenir de Moskou. Op. 55—58. à	— 15
Kania. 2 Nocturnes. Op. 4.	— 20
Kontski, Ant. de. Fantaisie sur la Juive de Halevy. Op. 70.	— 25
— Fleurs mélodiques, 12 Études caractérist. de moyenne force (Für mittlere Spieler). Op. 77. Livr. I. 1 Thlr. Livr. II.	1 7½
— Reveil du lion — Erwachen des Löwen.	1 —
— Dito Caprice héroïque. Op. 15. Arr. facile.	— 20
Krüger, W. Chanson de Gondolier. Op 40.	— 12½
Kullak, Th. Im Wald und Flur — Dans les bois et les champs. Op. 89:	
I. Waldvöglein — L'oiseau.	— 12½
II. Träumerei — Rêverie.	— 12½
III. Am See — Au lac.	— 17½
IV. Wellengeflüster. Schaiden.	— 17½
V. Zwei Müllerlieder.	— 22½
— Allemande du Comte de Redern, arr. p. la fête du Prince Charles de Prusse.	— 17½
— Rêve — Der Traum. Op. 4. Nouv. Édit.	— 10
— Illustrations russes. Op. 65. 66. 67 A. à	— 15
— Dito Arrangement facile. à	— 10
10. Romance de Dargomyski. 11. Romance de Glinka. 12. Romance de Warlamoff. Op. 67 A.	
Lefébure-Wely. Cloches du Monastère (Klosterglocke). Op. 54.	— 10
— L'heure de la prière. Op. 54. II.	— 10
Leschetizky, Th. Andante de Lucia p. l. main gauche. Op. 13.	— 12½
— Romance. Op. 14.	— 15
— Souvenir de Pétersbourg. Op. 15.	— 15
— Les Clochettes. Op. 16.	— 20
— 6 Meditations. Op. 19. 2 Livr. à	— 17½
— Perpetuum mobile. Op. 20.	— 20
— Polka de Salon. Op. 21.	— 15
Matthias. Deux Pensées.	— 10
Mendelssohn. Capriccio. Op. 5. Nouv. Édit.	— 20
Micheux. Doux Rêve. Op. 107.	— 10
Mozart. Fantaisie (Fa moin-Fmoll) arr. à 2 mains p. Th. Kullak.	1 —
— Gigue, Fantaisie exécutée p. Liszt.	— 7½
— Fuga. C-dur.	— 7½
— Célèbres Composit. arr. et doigtées pour les jeunes Pianistes — Berühmteste Composition für junge Pianisten mit Fingersatz von Jul. Weiss:	
7. Allegro du Trio en Ut-Cdur.	— 10
8. Andante de la Sonata en Fa-Fdur.	— 10
9. Finale de la Sonata en Ut-Cdur.	— 10
10. Allegro du Trio en Sol-Gdur.	— 10
11. Finale du Trio en Sol-Gdur.	— 10
12. Finale du Divertissement. Esdur.	— 10
Mustersammlung classischer Präludien, Fugen etc. Mit Fingersatz (Anthologie classique). 16 No. à 5 Sgr.	— 10
Pflughaupt. Stumme Liebe de A. Henselt.	— 12½
— Mazurka Impromptu, Mazur canon. Op. 2.	— 12½
Potpourris des thèmes d'Opéras:	
13. Meyerbeer. Robert le diable p. W.	— 22½
39. Donizetti. La Favorita p. Hünten.	— 15
40. Weber. Der Freischütz v. Wagner.	— 20
41. Meyerbeer. L'Étoile du Nord — Nordstern p. Wehla. 2 Livr. à	— 17½
43. — Vielka — Nordstern p. Diabelli. 3 Livr. à	— 20
44. Weber. Oberon p. Wagner.	— 20
45. Verdi. Le Troubadour p. Wagner.	— 20
46. Weber. Preciosa p. Wagner.	— 20
Raff. 3 Salon-Etudes: Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin. Op. 62 à	— 17½
Redern, Gr. v. Allemande, arr. p. Th. Kullak.	— 17½
— Quadrille à cheval, exécuté p. S. A. R. le Prince Frédéric Guillaume etc.	— 15
Ritter. Scène d'amour de H. Berlioz.	— 25
Rosenhain. Mazurka brillante. Op. 35 B.	— 12½
Scarlatti. Sonate exécutée par Liszt.	— 7½
Schachner. Romanesca et Capricciosa. Op. 26.	— 12½
— Rose et Rossignol. Op. 27.	— 12½
Schaffgotsch, Comte de. 3 Mazurkas. Op. 4.	— 20
Schubert, F. 6 Lieder „Lebewohl, Furelle etc. arr. v. Fr. Liszt. Mit Erlaubniss d. Verlegers.	3 —
— Dito — arr. v. Steph. Heller. à	— 17½
Stenglin, v. Minerve, Polka militaire. Op. 34.	— 17½
— Krieger's Gruss. Marsch. Op. 38.	— 10
Stamaty. Études caractér. sur Oberon de Weber. Op. 33.	— 25
I. Ariette de Fatime: Arabien mein	— 10
II. Séduction: Für dich Schönheit.	— 12½
III. Barcarolle — Gesang d. Meermädchen.	— 10
Thalberg. Ballade de Preciosa simplifiée p. Czerny. Op. 70A. (No. 11 de l'Art du Chant.)	— 10
— Duo du Freischütz simplifié p. Czerny.	— 12½
— Valse „Pauline" de S. R. arr.	— 15
Voss, Ch. Chant des Vivandières de l'Étoile du Nord — Nordstern de Meyerbeer.	— 15
Wagner, Rich. Andante aus: Der fliegende Holländer, f. Piano v. Raff. Op. 62. No. 1.	— 17½
— Sextett aus: Der Tannhäuser, v. Raff.	— 17½
— Lohengrin's Abschied, v Raff. Op. 62 No. III.	— 17½
Wagner, E. D. Transcriptions faciles — Leichte Lieder:	
8. Cavatine du Freischütz de Weber.	— 7½
9. Valse du Barbier de Séville.	— 15
Wallace. Petite Polka de Concert. Op. 15.	— 10
Weber, C. M. v. Der Freischütz arr. im leichten Styl, ohne Octavenspannung, v. Diabelli (Arrang. très facile).	1 5
— Perpetuum mobile, Presto de la 1. Sonate. Op. 24 A. Nouv. Édition.	— 15
— Capriccio o momento capricciosa. Für den Unterricht mit Applicatur v. C. Czerny.	— 10
— Rondo brillant. Op. 62. Nouv. Édit.	— 22½
— Aufforderung z. Tanz. Op. 65. Nouv. Édit.	— 20
— Polacca brillante. Op. 72. [illegible]	[illegible]

Weber, C. M. v. Potpourri aus: Freischütz — 20
— Potpourri aus: Oberon v. Wagner. — 20
— Potpourri aus: Preciosa v. Wagner. — 20
Wehle. 3e Nocturne. Op. 39. — 15
— Impromptu - Styrienne. Op. 40. — 17½
— Allemande. Op. 41. — 17½
— Mazurka brillante. Op. 42. — 17½
— Sérénade. 2. Berceuse Jadis - Menuet Op. 43—46. à — 15

Ouvertures pour Piano seul.

Adam. Ouverture: Pontins de Violetta. — 12½
Beethoven. Ouverture de Coriolan p. les Concerts p. Ad. Henselt. (Mit Erlaubniss d. Verl.) — 25
Berlioz. Ouverture de Benvenuto Cellini. 1 —
Donizetti. Ouverture de Lucia di Lamm. — 10
Glinka. La via pour le Czar. — 15
Massé. Jeanetten's Hochzeit — Noces de Jean. — 12½
Rossini. Ouverture: L'Italiana in Algieri.
Verdi. Ouverture: Vêpres siciliennes — Giovanna da Guzmaon. — 17½
Weber, C. M. v. 6 Ouvertures: Freischütz, Oberon, Preciosa, Sylvana, Turandot, Jubel-Ouverture. Neue correcte Original - Ausg. à 10 — 20
— Ouverture d'Euryanthe p. l. Concerts p. Ad. Henselt. (Mit Erlaubn. d. Orig.-Verl.) 1 —

Danses et Marches pour Piano.

Adam. Violetta-Quadrille de l'Opéra „Pantins de Violette." Mit Tanztouren. — 10
Alkan. Mazurka, mit neuen Tanztouren.
Daase. Neue Tyrolienne, mit Tanztouren. — 5
Graben-Hoffmann. 500,000 Teufel-Polonaise. — 10
Gung'l, Joh. Faschingsstreiche-Galop, leicht — 5
— Prisma Polka, leicht arr. Op. 84. — 5
— Iwanowitsch-Polka. Op. 89. — 5
— Maria's Traum-Walzer (Mary's Dream). — 15
— Flaggenfest-Polka. Op. 112. — 5
— Nordstern-Quadrille (L'Étoile du Nord). — 12½
— Mosquita-Galop. Op. 90. — 12½
— Marche de Manoeuvre. Op. 91. — 7½
— Hélène-Walzer. Op. 97. — 15
— Polka-Ecossaise. Op. 104. — 7½
— Villa Borghese-Walzer. Op. 113. — 15
Herzog Ernst v. Sachsen-Gotha-Coburg. Fackeltanz, aufgeführt zur Vermählungsfeier d. Grossherzags v. Baden und d. Prinzessin Luise v. Preussen. — 15
Könemann, Mil. Nadinen-Walzer. Op. 1. — 15
— En Avant-Galop. Op. 2. — 10
— Wittelsbacher Polka. Op. 3. — 7½
Meyerbeer. Polonaise aus Nordstern — L'Étoile du Nord p. H. M. (Tanz-Album). — 5
Michel. Polka - Mazur „Echo des bois. — 7½
Musard et **Mikel.** Quadrille à la cour (Les laneiers.) Mit neuen Tanztouren. — 10
— Die Touren einzeln. Zum Commandiren. — 2
6 neue Tänze mit Angabe der Tanztouren (auch französ.): Tyrolienne, Impériale, Varsoviana, Sicilianа, Polka-Mazurka, Cracovienne. — 5
Prinzessin Charlotte v. Meiningen K. H. Defilir-Marsch der K. Pr. Armee. — 7½
Des Prinz v. Preussen 50j. Jubelfeier, enth. Choral, Lied, Fridericus Wilhelmus-Marsch v. Wieprecht, Preuss. Marsch 103. v. Prochaska, 131. v. Graf Redern. — 15
Redern, Comte de. Quadrille à cheval. Prince Frédéric Guillaume de Prusse etc. — 15
— Fackeltanz zur Vermählung I. K. H. Prinzess Luise mit Grossherzog v. Baden. — 15
Sammlung der beliebtesten Märsche der Preuss. Armee, herausgegeben auf Allerhöchsten Befehl Sr. Maj. des Königs.
Lief. XII: Defilirmarsch v. 1 K. H. der Erbprinzessin Charlotte v. Meiningen, Marsch aus Feldlager in Schlesien, Gemarsch aus Taglioni's Ballet: Satanella, v. Wieprecht, aus Richard Loewenherz. — 20
Lief. XIII.: Geschwindmarsch „Trapp" etc.
Satanella, Taglioni's Ballet, 8 No. à 5 Sgr. — 10
Schaffgotsch, Graf. 3 Mazurkas. Op. 4. — 20
Schönfelder. Laura - Polka - Mazur. — 5
— Vermählungs-Walzer für Prinz Friedrich Wilhelm u. Prinzess Royal Victoria von England. K. H. (Für Orchester 1½ Thlr.) — 12½
Spanische Nationaltänze der Pepita de Oliva. 7. La linda Gitana. 8. El Ole, Polka-Mazur. à — 5
Stenglin. Minerva, Polka militaire. Op. 34. — 17½
— Kriegers Gruss. Op. 38. — 10
Strauss. Quadrille à la cour. Mit neuen Tanztouren „Les Laneiers" v. Laborde. — 10
Tanz-Album, Neues — Album de nouvelles Danses. Vol. VII. Ladenpr. 1 Thlr. net. — 15
Inhalt: Les Parisiennes Walzer v. Joh. Gung'l, Quadrille, Varsoviana u. Polka aus Meyerbeer's Nordstern v. Musard, Michel u. Arban. Polka-Mazurka v. Michel. Sicilienne mit Tanzfig. v. Decombes. Grussgalopp von Canthal. Cracovienne mit neuen Tanzfig. v. Herz. Einzeln à 5 — 12½
— Dito — Vol. VIII. Ladenpreis 1½ Thlr. n. — 15
Inhalt: Polonaise aus Meyerbeer's Nordstern v. H. M. Daase's neuer Tanz „Tyrolienne" mit Tanztouren v. Freisiog. Iwanowitsch-Polka v. Joh. Gung'l, Op. 89. En Avant-Galop v. Könemann. Schottisch fashionable n. Polka-Mazurka „Echo" v. Camille Michel. Nadinen-Walzer v. Könemann. 5 Contretänze aus Pantins de Violetta v. Adam, nebst Tanztouren. Einzeln à 5 — 15
— Dito. Vol. IX. Ladenpreis 1½ Thlr. net. — 15
Inhalt: Hélène-Walzer, Champagnergalop und Cadi-Quadrille von Joh. Gung'l, Albertina-Mazur und Corsopolka vom Grafen Grasiani, Quadrille à la cour von Strauss, Polka-Mazur „Laura" v. Schönfelder. Einz. à 5 — 15
Tanz-Album, Neues, im leichten Arrang. (Arr. facile). Vol. I. Ladenpr. 1 Thlr. n. — 15
Inhalt: 5 neue Tänze: Impériale, Sicilienne, Varsoviana, Pepita-Polka-Masurka n. Cracovienne mit Tanzfig., Joh. Gungl's Strāusschen-Walzer, Protaus-Polka u. Faschingsstreich-Galop, Quadrille aus Meyerbeer's Nordstern v. Lecarpentier. Einzeln à 5 — 10
Thalberg et S. R. Pauline, Valse arr. Op. 36. — 15
Tolbecque. Nouv. Quadrille à la cour mit neuen Tanztouren von Laborde. — 10
Wieprecht. K. Preuss. Defilirmarsch aus Taglioni's Ballet: Satanella. — 5
— Fridericus Wilhelmus-Jubelmarsch etc. — 15

Méthodes, Études et Exercices.

(Schulen und Uebungsstücke.)

Adler. 12 Études de style. Op. 15. 2 Livr. à — 20
Cramer, J. B. 20 Études célèbres p. 2 Pianos par Ad. Henselt. 2 Livr. à 1 22½
— Dito — Piano l. par Ad. Henselt. à 1 —
— Neue vollst. practische Pianofortesehule „Der beste Rathgeber", mit vielen fortschreitenden Exercit. u. Uebungen. net. 1 22½
— 42 Exercices. Nouv. Edit. 2 Livr. à 1 —
— Utile et Dulce. Études Op. 83. Nouv. Edit. — 20
Czerny. Cursus von 160 kurzen 8taktigen Uebungen zur schnellsten Erlernung der nothwendigen Figuren, Passagen u. Prima-vista-Lesens. Op. 821. 4. Lief. à — 20
Heures du matin, Cours de 160 Exercices à 8 mesures. Op. 821. à — 20
Godefroid. 6 Études de genre. Op. 26-31. à — 15
Henselt, Ad. Exercices préparatoires. 1 —
— 20 Études de Cramer p. 2 Pianos. 2 Livr. à 1 20
Hiller. Études rhythmiques. Op. 56. 2 Livr. à 1 —
Kontski. Fleurs mélod. 12 Études caractéristiques de moyenne force (für mittlere Spieler). Op. 77. Livr. I. 1 Thlr. Livr. II. 1 7½
Lefébure-Wely. L'Heure de la prière. Op. 54. — 10
Stamaty. 3 Études caractér. sur Oberon. Op. 33. — 25
Weber, C. M. de. Capriccio o momento capriccioso. Op. 12. Für den Unterricht in der Kunst des Fingersatzes v. Czerny. — 10

Instrumental-Musik — Musique instrumentale.

Musique d'Orchestre.

* I. Partitur — Gr. Partition. , oct.

Berlioz. Ouverture de Benvenuto Cellini. 5 —
Gluck. 4 Ouvertures p. l'Orch. oct. 2 —
1. Armide. 2. Iphigénie en Aulide, Schluss v. Mozart. 3. Orfeo e Eurydice. 4. Alceste. à — 15
Meyerbeer. Polonaise für Tenor mit Orchester, eingelegt in „Der Nordstern." 1 22½
— Arioso für Tenor „Ach, wie so matt". 1 —
— Ouverture aus „Der Nordstern." 3 15
Mozart. 8 Ouvertures: Don Juan, Idomeneo, Flauto magico, Figaro, Cosi fan tutte, Titus, Belmonte, L'Impresario (Schauspieldirector). Partitur. Neu gedruckt 4 —
— Dito — einzeln (séparément) à 1 —
— Sestetto „Dorfmusikanten". Musikalischer Spass für Quatuor u. 2 Corni. Op. 93. 1 —
Vierling. Ouverture zu Schiller's „Maria Stuart." 1 15

II. In Stimmen — Parties séparées.

Berlioz. Gr. Ouverture de Benvenuto Cellini. 4 —
Catel. Ouverture de l'Opéra: Les Bayadères. 1 20
Gung'l, Joh. Quadrille de l'Étoile du Nord (Nordstern) de Meyerbeer. Op. 109.
— Maria's Traum-Walzer (Mary's Dream). 1 22½
— Flaggenfest-Polka. Op. 112. — 25
Meyerbeer. Ouverture: Nordstern — l'Étoile du Nord. 3 15
Spontini. Ouverture de Fernand Cortez. 2 15
Strauss, Telbecque et Mikel. Quadrille à la cour, avec les nouv. Figures de Laborde. 1 10
Vierling. Ouverture zu Maria Stuart. 2 22½

Musique militaire et d'harmonie. Partitur.*

Herzog Ernst v. Sachsen-Gotha-Coburg. Fackeltanz, aufgeführt zur Vermählung der Prinzess Luise v. Preussen mit dem Grossherz. Friedrich v. Baden am 20. Sept. 1 15
Prinzessin Charlotte v. Meiningen, Kgl. Preuss. Armeemarsch No. 144. 1 —
* **Sammlung von Märschen,** zum bestimmten Gebrauch der Königl. Preuss. Armee, herausgegeben auf Allerh. Befehl Sr. Maj. des Königs. Collection de marches de l'armée prussienne. Partitur.
No. 163. Geschwindmarsch v. Graf Redern. — 25
No. 164. Marsch, comp. v. Piefke.

Für Violine — Pour Violon.

Louis. Fantaisie gracieuse. p. Viol. et Piano sur la Fée aux roses de Halévy. Op. 189. — 22½
— Dito sur Zerline d'Auber. Op. 214. — 22½
Meyerbeer. L'Etoile du Nord — Nordstern p. 2 Viol., Alto et Vcelle p. Concadi. 3 Livr. 6 —
Livr. I. Ouvert. 1 Thlr. Livr. II. u. III. à 2 15
Mozart. Sestetto „Dorfmusikanten", musikal. Spass für Quatuor u. 2 Corni. 1 7½
* — Dito — Partitur — Gr. Partition. netto 1 —
Prume. Petit Savoyard av. Piano. Op. 2. — 20
Stern. Duo brillant et facile sur Robert le diable p. Violon et Piano concert. Op. 22. — 22½
— La Cadence de Thalberg p. 2 Viol. Op. 16. — 10
Tartini. Trille du diable p. Violon p. Baillot. — 15

Pour Violoncelle avec Piano.

Wohlers. Fantaisie sur l'Etoile du Nord (Nordstern) de Meyerbeer. Op. 4. 1 —

Pour Flûte.

Fahrbach. Fleurs musicales-Musik. Blumenlese avec Piano. Op. 46.
1. L'Etoile du Nord — Der Nordstern de Meyerbeer. — 17½
2. Le Rossignol — Waldvöglein de Kullak. — 15
3. Soldatenständchen de Fahrbach. — 20
4. [illegible] — 17½

5. Elégie italienne. — 15
6. O bitt' euch Vögelein v. Gumbert. — 17½
Rémusat. Fantaisie s. l'Etoile du Nord de Meyerbeer avec Acc. de Piano. Op. 28. 1 —

* Theoretische Werke und Textbücher.

* **Berliner Musik-Zeitung „Echo",** herausgegeben von einem Verein theoret. und prakt. Musiker. kl. 4. Jahrg. VI. 1856. Jahrg. VII. 1857. Jahrg. VIII. 1858. netto à 2 —
* **Berlioz.** Der Orchesterdirigent. Die neuen Instrumente, Supplement zu „Die moderne Instrumentation u. Orchestration." Le Chef d'Orchestre. Les nouveaux Instruments. Supplément du Gr. Traité d'Instrumentation et d'Orchestration. oct. 1 20
* **Meyerbeer und Scribe.** Arienbuch aus: Der Nordstern. — 5
* — Dito mit Dialog, bearbeitet v. Rellstab. — 10
— L'Étoile du Nord. Opéra en 3 actes. — 7½

Gesangs-Musik — Musique de Chant.

Schulen und Uebungsstücke — Méthodes, Exercices, Etudes.

Bordogni. 12 Vocalises p. Basso, Barytono ou Contralto tirés des 36 Vocalises par Panseron. Livr. I. 1⅓ Thlr. Livr. II. 1 15
Nava. 12 Solfeggi a 2 Soprani con Acc. di Pfte. Op. 6. 2 Livr. Nouv. Edit. à 1 —
— Erster Gesangsunterricht für Mädchen und Knaben, 104 fortschreitende Vocalisen etc. mit Pfte. 4 Lief. à 1 —

Oratorien, Messen, Cantaten, geistliche Gesänge in Partitur und Stimmen.

(Oratoires, Messes, Chants. Gr. Partition et parties séparées.)

Alla Trinità, Coro celebre nel Sec. XV. 4stim. Partitur u. Stimmen. — 10
Mannkopf. 3 geistliche Gesänge v. L. Hensel, Krummacher u. Geibel für 4stimm. Gesang. — 17½
Mozart. Misericordias per Sopr., Alto, Ten. et Basso, 4 Stimmen à — 2½
Musica sacra des Königl. Domchors. Nach handschriftl. u. gedruckten Werken der Königl. Bibliothek — Collection de chants réligieux exéc. par le choeur des chantres de S. M. le Roi de Prusse. Partitur u. Stimmen (im Violin- u. Bassschlüssel).
Vol. I. No. 1—24. Partitur. 4 —
Vol. II. No. 25—48. Partitur. 6 —
Vol. III. No. 49—72. Partitur. —
Alle Stimmen billigst — Parties séparées.
48. Palestrina. Tu es Petrus. 6st. (6St. 10S.) — 10
49. Greg. Allegri. Incipit lamentatio. 4stim. (4 Singst. 10 Sgr.) — 7½
50. Anerio. Sanctus. 4st. (4 Singst. 5 Sgr.) — 5
51. — Libera me. 4st. (4 Singst. 10 Sgr.) — 7½
52. — Libera animas. 4st. (4 Singst. 5 Sgr. — 5
53. — Ave maris stella. 4st. (4 Singst. 2½ Sgr. Partitur und Stimmen. — 5
54. Morales. Lamentabatur Jacob. 5st. (5 Singst. 17½ Sgr.) — 15
55. Menegali. Ave regina 3st. (2 Ten., Bass) — 5
56. Alla Trinità. 4st. 4 Singst. 5 Sgr.) — 5
57. Vittoria. Ave Regina p. 2 Cori. — 15
58. J. M. Bach. Nun hab' ich überwunden. 2 Chöre. (8 Singst. 10 Sgr.). — 12½
59. Calvisius. Weihnachtslied v. J. 1587. (6 Stimm. 10 Sgr.) — 7½
Naumann, J. G. Canto del Pellegrini — Pilger-od. Weihnachtsgesang p. 2 Soprani, Alto, Ten. e Basso con Pfte. Edirt v. Stern.
Part. und 5 Stim. [illegible]

Redern, Graf W. v. Musica sacra. Vol. I. I. Adoramus, 6stim. 2. Agnus Dei, 8stim. 3. Veni sancte spiritus, 7st. 4. St. Dominus — Musica sacra. Vol. II.: 5. Nunc dimittis 6stim. 6. Hymnus angelicus 6stim. 7. Magnificat anima 6stim. 8. Christus factus est. 5stim. Partitur. (Gewidmet S. M. dem König Friedrich Wilhelm IV. 1 — 1 —

Oratorien, geistliche Gesänge im Clavier-Auszuge.

(Oratorios, Musique d'Église avec Piano.)

Cherubini. Ave Maria, per Alto o Barytono. — 5
Cornelius, Pet. Vater unser. 9 geistliche Lieder f. 1 Singst. Op. 2. 1 5
Händel. Israel in Egypten, vollst. Clavierauszug von Jul. Stern.
— Recit. e Aria di Rinaldo „L'ascia ch'io pianga — Lass mich. Mezzo-Sopr. — 10
— Dito con Acc. di Orchestra da Meyerbeer. 1 15
— Aria: Heilig Gott — Holy, holy p. Alto. — 7½
— Dito — p. Soprano. — 5
Hosianna. Sammlung class. geistl. Gesänge für Sopran mit Pfte. Vol. I. No. 1—24. Th. Vol. II. No. 25—48.
31. Stradella. Aria nel Sec. XVII. O del mio dolce ardor — Vater in Him- — 7½
32. Händel. Aria nell'Ezio: Tutta raccolta. — 5
33. Bach, J. S. Passionsmusik: Erbarme — 7½
33. — dito con Violino conc. e Pfte. — 15
34. — Dito Aria: Es halt' mit blinder — 10
35. Keiser, Célèbre Aria 1709: Dove sei. — 5
Lindpaintner. 6 geistl. Lieder f. Alt Op. 167. 1 —
— Ditu mit kleinem Orchester. Mscrpt. 1 —
Loewe. Hochzeit der Thetis. Cantate. 2 15
Meyerbeer. Maria u. ihr Genius. Cantate. 1 15
Pergolese. Stabat mater, edirt v. Looff. 2 —
Sion. Sammlung class. Gesänge für Alto mit Piano:
No. 49. J. S. Bach. Aria „Menschen glaubt" aus Christ unser Herr. — 7½
50. J. S. Bach. Aria „Io deine Hände" — 5
51. Stradella. Aria nel Sec. XVII.: O del mio dolce ardor — Vaterete. — 7½
52. Keiser. Berühmte Arie v. J. 1700. — 5
53. Händel. Aria: Holy, Heilig Gott. — 7½
54. Cherubini. Ave Maria. — 5
55. Händel. Rinaldo - Aria: Lascia ch'io pianga—Lass mich mit Thrän. — 5
Stradella. Aria nel Sec. XVII.: O del mio dolce ardor — Vater in Himmelshöh'n per Alto (dito per Soprano o Tenore). — 7½
— Celebre Aria del 1667. Se i miei sospiri — Dans la prière — „Lass für die Sünden" per Soprano (dito con Quintuor 17½ Sgr.). — 7½
— Dito — Pietà Signore — Lass für die Sünden per Alto (Sion 43 A.). — 7½
— Canzonetta: „Così amor" — „Was schaffst du Liebe" per Soprano. — 5

*Opern in Partitur mit Text.

Halévy. Musketiere der Königin. Les Mousquetaires de la reine.
Massé. Jeanetten's Hochzeit—Nôces de Jean.
Meyerbeer. Nordstern — L'Étoile du Nord.
— Struensee mit Text von Sternau.
Weber, C. M. v. Freischütz. Oberon. Euryanthe. Preciosa. Sylvana. Turandot.

Opern im Clavierauszug mit Text.

(Opéras en partition de Piano avec paroles françaises, allemandes ou italiennes.)

Operngesänge — Airs d'Opéras.

Avec Accompagnement de Piano.

Adam. Violetta — Pantins de Violette.

Donizetti. Belisario.
Aria. Sin la tomba — Selbst sein Grab (p. Alto). — 15
Aria. Da quel dì che l'innocente — Seit dem unheilvollen (p. Alto). — 15
— Lucia di Lammermoor — Lucia von Lammermoor. Einzig vollst. Clavierausz. 6 10
1. Coro. Percurrete — Durchstreifet. — 15
2. Cavatina con Coro (Bass). Cruda funesta smania — Wuth, heisser Durst. — 25
2bis ohne Chor (Bass).
3. Scena.
4. Rec. a Cavat. (Sopran). Regnava nel silenzio — Rings herrschte. — 17½
4A. Scena. Egli s'avanza — Ich hör'. — 5
4B. Duetto (Sopr. e Ten.). Sulla tomba — Auf des Grabes. — 22½
5A. Scena e Recitativ. Lucia fra poco — Lucia wird. — 10
5B. Duetto (Sopr. a Bass.). Il pallor — Diese Blässe. — 25
6. Scena ed Aria (Bass). Cedi o più — Lass mein Flehn. — 15
7. Coro e Cavatina (Tenor). Per te giubilo — Dir tönet. — 12½
8A. Sestetto. Chi mi frena—Ha was lässt. — 25
— Dito ohne Chor. Partitur u. Stimmen. — 25
8B. Finale. T'allontana sciagurato. Fort! 1 —
9. Uragano e Rec. — Sturm. — 7½
10. Duetto (Ten. a Bass.). Asthma! si. — 17½
11. Coro. D'immenso giubilo — Freud. — 7½
12. Scena con Coro. Cessi quel contento — Lasst diese Jubeltöne. — 12½
— Coro. Oh! qual funesto — Welch
13. Aria con Coro (Sopr.). Alfin son tua — Nach trüben Tagen. 1 —
13bis. Dito ohne Chor.
14. Aria finale (Ten.). Fra poco a me ricovero — Dies Herz das heiss — 22½
14A. Dito ohne Chor f. Tenor od. Sopr. — 15
14B. Dito ohne Chor f. Alt od. Baryton. — 15
Gumbert. Bis der Rechte kommt. Liederspiel. Vollst. Clavierauszug. Op. 80. 1 15
***Halévy.** La Juive — Die Jüdin. Grosse Oper in 5 Akten mit franz. u. deutschem Text. Neue Ausg. Vollst. Clavierauszug. — 12
No. 1—22. Arien, Duos, Trios, Quatuors, Cori — séparément à 5 Sgr. — 1 —
***Massé.** Jeannetten's Hochzeit — Noces de Jeannette. Vollst. Clavierauszug. 2 —
5. Romance von der Nadel - Romance de l'aiguille p. Soprano. — 17½
6. Nachtigallenlied — Air de rossignol p. Soprano. — 15
***Meyerbeer.** Roberto il diavolo — Robert d. Teufel. Neue Ausg. Vollst. Clavierausz. 12 —
No. 1—22. Arien, Duos, Trios, Quatuors, Cori einzeln — séparément à 5 Sgr. — 1 —
*— Robert le diable — Robert der Teufel. Neue corr. Ausg. Vollst. Clavierauszug. 12 —
No. 5bis. Aria „Umsonst mein Hoffen" — 17½
*— Der Nordstern — L'Étoile du Nord. Vollst. Clavierauszug. 12 —
— No. 1—23, deutsch und franz. Einzeln à 5 Sgr. bis 1 —
No. 23bis. Arie f. Sopran ohne Flöten. — 17½
— Polonaise f. Tenor „Wem Muth und — 15
— Arioso für Tenor. „Ach wie so matt," Einlage im Nordstern. No. 11. — 15
*— La Stella del Nord — Der Nordstern. Vollst. Clavierausz. Italien. u. deutsch mit Recitativen. 12 —
Raccolta nuova di Arie eseguite nei teatri di Milano, Parigi, Berolino, Vienna. Auswahl der beliebtesten italien. Opern-Arien.
31. Meyerbeer. Roberto il diavolo. Cavatina: Roberto, Gaudenaria (Sopr.). — 15
32. Verdi. Vêpres siciliennes — Gio-

(Sopr.) Il don m'è grato — Merci. Habt Dank — 12½
33. Verdi. Dito per Mezzo — Soprano. — 12½
*Weber, C. M. v. Freischütz. Neuer vollst. Clavierauszug. 3 20
*— Il franco arciero — Freischütz. Vollst. Clavierauszug. 3 20

Gesänge, Balladen, Lieder für eine Singstimme mit Piano.

(Airs et Romances pour une voix.)

Abt. 2 Lieder für Sopran od. Tenor. Op. 131. — 10
Auswahl beliebter Gesänge und Lieder für Sopran oder Tenor:
143. Gumbert. Was ich so tief im Herz. — 7½
144. — Ich stand in Träumen. Op. 11. — 5
145. — Das Posthorn schmettert. Op. 11. — 5
146. — Was ich auch wär'. Op. 11. — 5
147. — Carulina, Ständchen zu Sorrent. — 5
148. — Ich wollt' meine Schmerzen. — 7½
149. — Im Traum sah d. Geliebte. Op. 23. — 7½
150. — Liebe lässt von Liebe nicht. — 7½
151. — Du schöne Maid. Op. 23. — 7½
152. — Wenn sich zwei Herzen. Op. 23. — 7½
153. Curschmann. Aprigli occhi Tanceredi. — 7½
154. — Ruhe der Liebe. Schlaf mein — 10
155. — Ueber Gärten durch die Lüfte. — 7½
156. — Nun wirst du in m. Augen. Op. 20. — 5
157. — Neapolitaner — Pauvre Napolit. — 10
158. — Weihnachtslied. Op. 24. — 7½
159. — Huldhilda: Es blüht. Op. 28. — 15
160. — Ritterdank: König v. Lindahaide. — 10
161. — Du siehst mich an. Op. 13. — 5
162. — Im Walde geh' ich. Op. 11. — 7½
163. — Der Gott u. die Bayadere. Op. 11. — 10
164. — Es singt u. klagt die Nachtigall. — 5
165. — Komm lieber Schatz. Op. 11. — 5
166. — Meine Ruh' ist hin, mein Herz. — 10
167. — Alle Glöcklein im Garten. Op. 13. — 7½
168. — O könntet ihr hören und sehen. — 7½
169. — Was ist das für Lust. Op. 13. — 5
170. — Ich bin so reich. Op. 13. — 5
171. — Liebesklage: Die Sonne. Op. 13. — 5
172. — Wenn ich in deine Augen seh'. — 5
173. Gumbert. Vom krummen Rücken. — 7½
174. — Ein Frühlingslied. Op. 31. — 10
175. — Koant'st du meine Lieb. Op. — 7½
176. — Erzng in's wilde Leben. Op. 80. V. — 5
177. Meyerbeer. Maria und ihr Genius. — 7½
178. C. M. v. Weber. Es stürmt. Op. 30. — 5
179. — Unbefangenheit „Frage mich." — 10
180. — Reigen: Sagt mir an was — 10
181. — Sind es Schmerzen? Op. 30. VI. — 10
182. — Keine Lust ohne treues Lieben. — 5
183. — Das Mädchen ging die Wiese. — 5
184. — Mein Schatzerl. Herzchen mein — 5
185. — Sind wir geschieden. Op. 64. — 5
Auswahl beliebter Gesänge und Lieder für Alt oder Baryton.
101. Gumbert. Was ich auch wär'? Op. 11. — 7½
*102. — Was ich so tief im Herzen. Op. 11. — 7½
*103. Abt. Meine Lieb' ist. Op. 131. — 7½
104. — Es klinget so lieblich. Op 131. — 7½
105. Taubert. Wiegenlied v. Jenny Lind. — 7½
106. — Schlummerlied v. Jenny Lind ges. — 5
107. Gumbert. La Carolina, Ständchen. — 5
108. — Nicht in den Augen liegt. Op. 69. — 5
109. — Ein Wort, Kuss, Thräne. Op. 69. — 7½
110. — Wenn dir Gott ein Lieb'. Op. 69. — 10
111. — Dies und das: Wie traurig. — 10
112. Curschmann. Liebeszauber. Op. 3. — 5
113. — Bächlein lass dein Rauschen. — 12½
114. — Jägerlied. Op. 3. — 5
115. — Wahlesgruss. Op. 3. — 7½
116. Meyerbeer. Komm Fischermädchen. — 10
117. C. M. v. Weber. Es stürmt. Op. 30. — 5
118. — Mädchen an Schneeglöckchen. — 7½

120. C. M. v. Weber. Ich empfinde ein Grauen. Op. 64. — 5
121. — Der Tag hat seinen Schmuck. — 5
122. Gumbert. O bitt' euch Vög. Op. 43. — 10
123. — Mein Herz allein für Dich. Op. 80. — 7½
124. Schubert. Lebewohl — Adieu. — 5
Bach, J. S. 1r Prélude p. Soprano ou Ten. deutsch und franz. Text. — 7½
Becker in Petersburg. 3 Lieder für 1 Singst. — 25
Beethoven. Adagio tiré de l'Op. 27 p. Soprano ou Tenore, franz. u. deutsch. — 10
Berlioz. La Captive — Die Gefangene p. Mezzo-Soprano. (Mad. Viardot.) — 12½
Choix de Romances françaises et Airs italiens pour une voix — Auswahl franz. und italien. Romanzen.
208. Henrion. Ja chanterai. Neue Ausg. — 5
401. Gordigiani. Chi ami? Wen liebst du? — 10
402. — Aime-moi bien! Liebe mein! — 7½
Chopin, Fr. 16 Mélodies de chant — 16 polnische Lieder, polnisch, deutsch und französisch. Op. 74. (Unter der Presse.)
Curschmann. 6 Gesänge für Alt. Op. 3. 1 —
— Auswahl von Liedern für Sopran oder Tenor vide No. 161 — 171.
12 english, irish, scottish Songs sung by Clara Novello — 12 Englische, irländische und schottische Lieblingsgesänge für 1 Singst., englisch und deutsch. 1 10
1. Bonnie Prince Charlie — Braver — 5
2. Tha last rose of summer. Letzte Rose. — 5
3. Twas within a mile — Kaum eine — 5
4. My heart is sair — Mein Herz ist — 5
5. Gloomy winter's now awa — Kalt — 5
6. Auld Robin Gray — Alt Robin Gray. — 5
7. Robin Adair. (Weisse Dame?) — 5
8. Fare well — Lebewohl. — 7½
9. Through the wood — Durch Wald. — 7½
10. Blue bells of Scottland — Blaue — 5
11. Home, sweet home — Heimath süsse. — 5
12. Kathleen Mavourneen — Irisch. Lied. — 7½
Glinka. Russische Lieder, russisch. und deutsch. 1. Liebesglück. 2. An Moliy. à — 5
Gordigiani. Canti populari per Soprano o Ten.
3. Tempo passato „Speranza del mio." — 5
4. Ogni Sabato avete — Eine Kerze. — 7½
5. Benedetta la madre — Mutter-Dank. — 5
6. Santa Lucia „Sul mare" — Schön — 5
7. Partita è gia la nave — Das Schiffchen. — 7½
8. E lo mio amore — Nach Lucca. — 5
Gluck. Cavatine: „Blütheomai erschein" für Sopran oder Tenor. — 5
Graben-Hoffmann. Lied der Wonne. Die 7 Worte für 1 tiefe Stimme. Op. 40. — 17½
— Schneider's Höllenfahrt für Bariton oder Bass. Op. 41. — 7½
— Katzenliebe für 1 Singst. Op. 41. No. 11. — 7½
Gumbert. 4 Lieder van Kurs, Berend, Schottisch für Sopran oder Tenor. Op. 69. — 25
Inhalt: 1. Nicht in den Augen liegt das Herz. 2. O wenn dir Gott ein Lieb' geschenkt. 3. Ein Wort — ein Kuss — eine Thräne. 4. Dies und das.
— Dito für Alt oder Bariton à 5 — 10 Sgr. — 25
— La Carolina, Ständchen von Sorrent für Sopran od. Tenor. Dito f. Alt od. Bariton. à — 5
— Mein Herz allein für Dich, für Sopran, dito für Alt. Op. 80. à — 7½
— 5 heitere Lieder von Anna Grobecker für 1 Singstimme. Op. 78. — 22½
Inhalt: Das lieb' ich nicht. Verschiedene Ansichten. Trinklied aus Ring's „Die neue Magdalena." Ich nehm' ihn nicht. Das lass ich bleiben. Einzeln à — 7½
— 5 Lieder f. Sopran od. Tenor v. Hafis-Daumer, Schanz, Viet, Hugo. Op. 81. — 22½
Inhalt: Ich bin ein armes Lämpchen. Ich weiss ein Blümlein. Ich schlage dich mein Tambourin. Glühwürmchen komm' (Johannisnacht). Warum dem Vöglein lauschen.

Gumbert. 5 Gesänge v. Brachvogel, Dunker, Apel, Ritterhaus, für Alt oder Baryton. Op. 83. — 22½
Inhalt: Kein Hälmlein wächst. Ich bin Fremdling. Der Liebe Dieb. Die Sänger in den Zweigen. Hörst du am Abend leeres Klagen.
— Dito für Sopran oder Tenor. Op. 83. — 22½
Hauptner. Preuss. Matrosenlied für 1 Singst. — 5
Heiser. Preussen mein Vaterland! 1 Singst. — 7½
— Preuss. Volkshymne: Es grüssen Jubel. — 10
Henrion. Romance: Je chanterai (Choix.) — 5
Hortense, La Reine. Air national: „Partant pour la Syrie." — Nach Palästina. — 5
Huth. Hindumädchen f. Alt, f. Sopran. à — 5
Jähns. Die Königskugel: „War einst ein alter König" für 1 Singst. (Nationall. 17A.). — 5
— Die Fahne auf dem Schloss. Für 1 Singst. — 10
Jungmann. 2 Lieder von Jean Paul. Op. 19. — 12½
Nasse Augen armes Herz. Wär' ich ein Stern.
Komus. Launige und komische Gesänge, Lieder u. Arien für 1 Singst. mit Piano:
60. Schäffer u. Kalisch. Jedermann kennt — 5
61. — Gewohnheit wird zur 2. Natur. — 5
62. — Deratatschiagiskan. — 5
63. — Man muss immer's Beste glauben. — 5
64. — Es wird alles im Leben Makulatur. — 5
65. — Man ziehe lieber'n Schleier. — 5
66. — Lied vom Gedankenstrich. — 5
67. — Der Pfarrer von Ohnewitz. Op. 45. — 15
68. — Der schüchterne Joseph. Op. 38. — 7½
69. — Herr Paul. Op. 56. No. 1. — 7½
70. Krahnert. Entstehung des 1. Kusses. — 5
71. Schäffer. Delectat Variatio. Op. 50. — 12½
72. — O du lieber Laudesvater. Op. 50. — 7½
73. — Karolinchen, ach warum nicht? — 10
74. — Der Rath von Pantoffelhalo. Op. 50. — 12½
75. — Lied von Lorchen. Op. 50. No. V. — 12½
76. — Der Maikäfer. Op. 50. No. VI. — 12½
79. Graben-Hoffmann. Schneider's Hölle. — 7½
80. — Katzenliebe. Op. 41. No. 2. — 7½
Kücken. Tscherkessenlied für Bass oder Alt. Op. 27. Neue veränderte Ausgabe. — 17½
Kuntze, C. Der Jude. Für Baryton. Op. 34. — 10
Levassor. Chants bouffes exéc. p. Levassor:
1. Till à Robert le diable de Meyerbeer. — 15
2. Beau Nicolas. (Darcier.) — 5
3. Les deux gensd'armes. (Nadaud.) — 5
4. Histoire de Cendrillon. (Plantade.) — 5
5. Adelaïde. (Plantade.) — 5
6. Les deux Aveugles. (Offenbach.) — 17½
7. Tribulations d'un choriste. (Dejazet.) — 10
8. Je suis enrhumé. (Parizot.) — 7½
9. Le sapeur-troubadour. (Parizot.) — 7½
10. Bonhomme. (Nadaud.) — 5
11. Berlingot. (Parizot.) — 7½
12. L'Etoile du Nord de Meyerbeer. — 12½
13. Le petit cochon de barbarie. (Gérat.) — 7½
14. Jeanne, Jeanette et Jeanneton. — 5
15. L'Anglais mélomane. — 5
Liszt. Buch der Lieder. Neue veränd. Ausg.
1. Loreley. Für Mezzo-Sopran. — 15
2. Am Rhein. Für Tenor. — 10
3. Mignon. Für Mezzo-Sopran. — 15
3A. — Dito für eine Altstimme. — 15
4. Der König von Thule. Mezzo-Sopr. — 10
5. Der du vom Himmel. Mezzo-Sopr. — 10
6. Angiolin — Englein hold. p. Tenore. — 15
6A. — Dito p. Mezzo-Soprano o Baryt. — 15
Loewe, C. Des Königs Zuversicht. — 5
— Dito ohne Pianobegl. Preuss. Volkslied. — 2½
Loewe, C. 3 Gesänge für 1 Singst. Op. 123. — 25
Sänger's Gebet, Trommelständchen, Uhr.
— 3 Balladen von Kopisch und Vogl für Bass. Op. 125. 1 10
1. Landgraf Philipp der Grossmüthige. — 15
2. D. Vaterland. 15 Sgr. 3. D. alte Schiffsherr. — 20
Lührss. Mädchenlieder v. Geibel. Op. 12. 11. — 12½
— Zigeunerisch. Op. 12. No. 3. — 15
— 10 Lieder für 1 Singst. Op. 12. 2 Lief. à — 25

Lief. I. O lieb' so lang. Frühlingsglaube. Deine Liebe ist mein Himmel. Und fühlst du nicht. Im Rosenbusch. Mein' Lieb' ist
Lief. II. Wo still ein Herz. So wahr die Sonne. Nachtgesang. Tausend Grüsse. Sänger's Rose. Komm
Lvoff. Zigeunerlied — russisch u. deutsch. — 5
Meyerbeer. Komm! — Guide au bords. p. Alto ou Barytono. — 10
— The Fishermaiden — Komm! Soprano. — 10
— Maria und ihr Genius. Sopran od. Ten. — 7½
— Hirtenlied — Chant du berger, av. Clarinette. — 15
— Bei Dir! — Près de toi! av. Vcelle. — 15
Nathusius. 6 Lieder v. Geibel mit Illustrat. — 25
Nationallieder aller Völker — 60 Chants nationaux. Für 1 Singstimme mit Piano: Vol. I. No. 1—17D.: Deutschland. 2 15
No. 26B. Partant pour la Syrie — Nach Palästina comp. p. la Reine Hortense. — 5
17A. Die Königskugel von Jähns. — 5
17D. Preuss. Matrosenlied. — 5
Clara Novello's 12 schottische, irische und englische Lieder, für Sopran oder Tenor englisch und deutsch. 1 7½
No. 1—12. Brever Prins Charlie. Die letzte Rose. Kaum eine Meile. Mein Herz ist schwer. Kalt entflohn der Winter. Alt Robin Gray. Robin Adair. Lebewohl. Durch den Wald. Die blauen Glöckchen von Schottland. O Heimath süsser Ort. Kathleen Mavourneen à 5 Sgr. — 7½
No. 13. Rule Britannia. 14. God save. à — 5
Reissmann. Lieder für 1 Singst. Op. 13. — 15
Neuer Frühling, Kinderlied, Schätzel.
Ricci. Amore timido — Schüchterne Liebe. p. Soprano o Tenore, dito p. Alto o Baryt à — 5
Russische National- und Volkslieder, mit russischem und deutschem Text, für 1 Singst. Lief. II. No. 13 — 24. compl. 1 20
Lief. I. No. 1 — 12. compl. 1 10
Einzeln à 5 Sgr. — 7½
23. Gulachoff. Ach welch Schicksal. — 5
24. Caros. Komm' a Freund. — 15
Schäffer, Aug. Komus. Heitere Lieder für 1 Singst.: Vide Komus No. 60—76. à 5 — 12½
— 2 Lieder „Wenn du im Traum", von Löwenstein, Orakelglöckchen „Brigitte kam", von Tiedge. Für Sopran. Op. 55. — 12½
— 4 humoristische Lieder. Op. 57.
1. Die Erkenntniss. — 10
2. Bedenk', dass ein' Schwalben. — 7½
3. Das Schleppkleid. — 12½
4. Die Himmelsschäfchen. — 7½
Schubert. Es sang im Busch ein Vögelein, u. Walzerlied für Sopran oder Tenor. — 10
Schütze. 3 Gedichte von Strauss. Op. 31. — 15
Schläfst Liebchen? Ihr Sieg. Ständchen am Meer.
Schulz, Edwin. Sehnsucht, Frühlingskinder. Für Mezzo-Sopran oder Baryton. Op. 7. — 15
Stradella. Canzonetta del Sec. XVII. „Così amor fai languir" — Was schaffst Liebe? — 5
Täglichsbeck. Das Glöckchen. O hätte ich dich nie gesehen! Sopr. od. Ten. Op. 40. à — 7½
Taubert. Wiegenlied ges. von Jenny Lind, für Alt od. Baryton. Dito für Sopran. à — 7½
— Schlummerlied ges. von Jenny Lind für Alt oder Baryton. Dito für Sopran. à — 5
Tauwitz. 4 Lieder für 1 Singst. Op. 11. — 17½
Teichmann. Il cacciatore p. Mezzo-Soprano. — 12½
Truhn. Der Zigeunerbube im Norden. Für Alt oder Baryton. Op. 38. — 10
— Der Hidalgo. Für Alt oder Baryton. Op. 38. — „Es ist so süss zu scherzen." — 10
— Preussenlied für 1 Singstimme mit Piano. — 5
Vierling. 5 Lieder des Hafis f. Bass. Op. 15. — 22½
Inhalt: In der Rose. Wenn alles vorbedacht. Spiele mir o Spielmann. Ungläubige macht aus Gläubige. Linderes als ein Ruhepfühl.
Voigt. 3 Gesänge für Mezzo-Sopran. Op. 6. — 17½
Inhalt: Die Amazone. Der Mond kommt still. Du Tropfen Thau

Weber, C. M. v. 8 Volkslieder für 1 Singst. mit Piano. Op. 64. Neue Original-Ausg. — 25

Inhalt: Mein Schatzerl ist hübsch. Trariro der Sommer. (Duett.) Mein Schatz auf Wanderschaft. Gelahrtheit. Abendsegen. Sind wir geschieden. Terzetto: Ey, Ey! Einzeln à 5 — 10

Wöhler. Album schottischer Lieder von R. Burns, für 1 Singst. Op. 20. 2 Lief. à — 22½

Lief. I. Herzig Mädchen. Traurig schau' ich. Wie kann ich froh.
Lief. II. Mein Johanny. Herz im Hochland.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung.

(Musique à chant pour plusieurs voix.)

Die Stimmen zu allen Werken einzeln und billigst

Campana. Duetto per 2 Soprani o 2 Ten. con Pfte. „Dimmi che m'ami — Sag' mir." — 10
Genée. Sängerfest, Frühlingsmahnung für 4stimm. Männergesang. Op. 11. — 20
Graben-Hoffmann. Was ist das für ein durstig Jahr. Für 2 Bässe m. Piano. Op. 22. — 7½
— Singende Blumen, Wiegenreigen (Dilia Helena) f. 4 Frauenstim. u. Piano. Op. 28. — 22½
— Dito für 3 Frauenst. u. Tenor. — 10
— Nachtigallenwäldchen (von Stöber) für 4 Frauenstimmen oder Chor. Op. 29. — 12½
— Die Pilger der Liebe (von Gielm) für Sopran u. Alt (Baryton) m. Pfte. Op. 38. — 17½
— Ich fühle deinen Odem (v. Mirza Schaffi) f. Sopran u. Alt (Baryton) m. Pfte. Op. 39. — 17½
Hahn. Kinderlied von Rückert „Es kamen grüne" für Sopran, Tenor, Alt u. Bass. Op. I. (Vom Stern'schen Gesangverein ges.) — 12½
Hauptner. Preuss. Matrosenlied f. 4 Männerst. — 5
Jähns. 3 Duette für Mezzo-Sopran und Baryton mit Piano. „Bilder aus Gienicke" von Bormann. Op. 39. 1 —
— Marienthal. Die Havel. Moriake. à — 10
Kücken. 8 Volksmelodien für Vocalquartett oder Chor. Op. 53. 2 Lief à 1 —
Kuntze. Immer fidel! Polka für 4stimm. Männerges. Partitur u. Stimmen. Op. 31. — 25
— Am Neckar — am Rhein! Heiterer 4stimm. Männerges. Op. 33. Part. u. Stimm. — 25
— Im Walde. Der Handwerksbursche, von Dunkar, heiterer 4stimm. Männerges. Op. 43. Partitur und Stimmen. 1 5
— Wenn ich 100,000 Thlr. hätte! für 4stim. Männerges. Op. 46. Part. u. Stim. 1 —
— Frau Senatorin und Frau Doktorin. für 4stim. Männergesang. Op. 48. Part.
Meyerbeer. Lebewohl den Neuvermählten. — Adieu aux jeunes mariés. 8stimm.
Loewe. Des Königs Zuversicht „Der Feinde Schaaren rüsten sich," für 4 Männerst. — 7½
Reissiger. 6 Chorlieder von Kletke, Michnlowska, Sehana, W. Müller und Ritterhaus für 4stimm. Männerges. Op. 212. 1 15

Inhalt: Das Wandern ist des Müllers Lust. Die zarten Blumen. Oft überstieg um ein gutes Glas. Sieht da am Abend die Wolken? O wüsstest Liebchen. Die Rebe.

Schaeffer, Aug. Heitere Lieder für 4stimm. Männergesang. Part. u. Stim. Op. 50.
III. Karolinchen, ach warum denn nicht! — 17½
IV. Der Rath von Pantoffelheim. Des deutschen Mannes bester Freund. — 22½
V. Das Lied v. Lorchen: „Beim Caffé" — 22½
VI. Der Maikäfer, v. Klemenl. — 22½
— Der Maikäfer. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass (oder Chor). Op. 50 VI. — 22½
Stern, Jul. 3 Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 32. Part. u. Stim. — 20
Lief. II. Ankling: Ach, wie ist es. Es waren zwei Königs. Marienkirche.
Truhn. Preussenlied für 4 Männerstimm. — 10
Weber, C. M. v. Trariro der Sommer für 2 Soprane mit Piano. Orig.-Ausg. Op. 64. — 10

Portraits. gr. Fol.*

Avec le Facsimile de l'Écriture. — Mit Facsimile.

Chopin, gez. v. Ary Scheffer, lith. (Chin. 1 Th.) — 20
Roger, gez. v. Bürde, lith. (Chin. 1 Th.) — 20
Wehle, Ch., gez. v. Meyar, lith. (Chin. 1 Th.) — 20

(Früher erschienen, in vorzüglichster Ausführung nach den berühmtesten Originalen: Bach, Händel, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Spontini, C. M. v. Weber, Cherubini, Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Auber, Lvoff, Liszt, Henselt, Heller, Döhler, Servais, Kücken, Gumbert. - Gr. Fol. à 20 Sgr. Chin. à 1 Thlr.

Preussen's Festtage seit der Thronbesteigung Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm IV., vom Jahre 1840 bis 1858, in Compositionen und Dichtungen. Einstimmige und mehrstimmige Gesänge, für Piano, für Orchester, für Militairmusik. 76 Hefte. à 7½ Sgr. bis 1 15

Neue Ausgaben — Nouvelles Éditions.

Duprez. Kunst d. Gesanges — L'Art du Chant. 4 15
Moscheles & Fétis. Vollständigste Schule oder Kunst des Pianofortespiels. Zweite correcte wohlfeile Ausgabe. 3 10
— Practischer Theil von Th. Kullak. Vollständiger systematischer Cursus vom Leichten zum Schweren fortschreitender Uebungen. 10 Lief. à — 15
(Partie pratique de la Méthode des Méthodes de Moscheles et Fétis par Kullak.)
Heller, Steph. Fortschreitende Etüden — Études progressives. Op. 47. 46. 45. 16. 29. 12 Livr. p. Piano. à — 22½
— Blumen-, Frucht- und Dornenstücke (Les nuits blanches). 3 Lief. Op. 82. à 1 Th. — 22½
Kullak. Schule der Fingerübungen, practisch f. Piano Op. 61. 2 Lief. à 1 —
— 6 Soli ou gr. Études p. Piano. Op. 25. à — 17½
— Schule des Octavenspiels. Méthode du jeu d'Octaves p. Piano. Op. 48. 3 Livr. à 2 15
Garcia. 97 tägliche Uebungen für die Stimme — 97 Esercizj per la voce. 1 15
Rossini. Pract. Gesangübungen. 2 Lief. — Metodo pratico di canto:
I. Gorgheggi e Solfeggi con Acc. di Pfte. — 22½
II. 12 nuovi Vocalizzi per Mezzo — Soprano con Acc. di Pfte. 2 Livr. à 1 —
Vaccai. Pract. Schule des italien. Gesanges — Metodo pratico di canto italiano, 22 Lectionen mit Pfte. 1 10

Siebenter Jahrgang. № 52.

Berliner Musik-Zeitung Echo,

herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Sonntag den 27. Dezember 1857.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., ¼ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Verlagshandlung, 34. unter den Linden, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.

Sendungen an die Redaktion werden durch die Verlagshandlung, oder frei per Post, erbeten.

Die resp. Abonnenten werden ergebenst ersucht, ihre Bestellungen des nächsten Jahrganges dieser Zeitung bei den resp. Post-Aemtern oder bei den Buch- und Musik-Handlungen schleunigst zu erneuern, damit die Expedition dieser Zeitung nicht verzögert werde. Interessante Musikstücke werden auch dem nächsten 8ten Jahrgange beigegeben. Die 1. Beilage ist das berühmte Wiegenlied aus dem Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach.

Das Weihnachts-Oratorium von Joh. Seb. Bach.

Erste Aufführung in Berlin durch die Singakademie am 17. December 1857.

Joh. Seb. Bach's Weihnachts-Oratorium, dessen Text den Evang. Lucas Cap. 2. V. 1—21 und Matthäus Cap. 2. V. 1– 12 entnommen ist, über welches früher treffliche Mittheilungen Winterfeld, Mosewius und Wilh. Rust gemacht haben, besteht aus sechs in sich abgeschlossenen musikalischen Compositionen, welche an sechs verschiedenen Tagen der Weihnachtsfestzeit während des Gottesdienstes, unter des Altmeisters Leitung in Leipzig, ausgeführt worden sind. Die ersten drei dieser Concerte (denn dieses Ausdrucks bediente sich Joh. Seb. Bach selbst mehrentheils für solche Kirchenmusiken, welche jedoch, wie z. B. noch jetzt von der evangelischen Kirche in Siebenbürgen, auch Oratorien genannt werden) sind für die, im vorigen Jahrhundert auch noch hier in Berlin gefeierten drei Weihnachtsfesttage, das vierte für den Neujahrstag, das fünfte für den Sonntag nach Neujahr, und das sechste für das Fest der Erscheinung Christi bestimmt. Die Ausführung des ganzen Cyclus an Einem Tage ist der ursprünglichen Absicht des Componisten entgegen, indessen hat Bach sich, wie die ganze Festzeit selbst, so auch diesen Kreis seiner musikalischen Compositionen als ein Ganzes gedacht, so daß eine ununterbrochene Folge oder Vorstellung aller sechs Theile, (die er selbst in eine zusammenhängende Partitur gebracht hat), wie Hr. M.-D. Grell mit Recht in seinem Vortrag bemerkte, ganz in seinem Sinne sein dürfte. Es erschien bei dem Weihnachts-Oratorium nicht zweckmäßig, das ganze Werk vollständig zu geben. Abgesehen von der langen Dauer der Musik, die bei einer neuen Bekanntschaft dem guten Eindruck nachtheilig werden könnte, würde auch manche Leerheit und

Stücke wegen einiger unbesetzbarer Instrumente auffallen. Zu letzteren gehören außer der Orgel*), den Althaboen ꝛc. auch diejenigen Instrumente, welche — wenigstens in einzelnen Musikstücken, je nach der Tonart — nicht so leicht wie die Geigen sich den Bach'schen Einstimmungen wieder annähern können, auf welche zurückzugehen die Singakademie seit einiger Zeit bemüht ist. Wenn somit außer der Auslassung einiger Musikstücke oder ihrer zweiten Theile, in wenigen Fällen auch durch Anwendung eines anderen als des vorgeschriebenen Instrumentes von dem Originale abgewichen wird, so ist dies durch das Bestreben, den großen Meister so wenig wie möglich zu verletzen, und ihm so viel als möglich gerecht zu werden, gerechtfertigt. Die N. Z. bemerkt richtig, daß dieser Cantaten-Cyclus durch seinen wesentlich heiteren und naiven Charakter im scharfen Gegensatz zu dem überaus ernsten und transcendenten Inhalt der Matthäuspassion stehe. Wie in dieser ist die äußere Anordnung und Behandlung des Stoffes theils episch und dramatisch, theils lyrisch, nur überwiegt in dem Weihnachts-Oratorium bei weitem das letzte Element. Alles ist klar, fließend und durchsichtig in der Form und im Ausdruck. Derselbe Meister, zu dem wir sonst als zu dem tiefsinnigsten Exegeten des göttlichen Wortes, als zu dem kühnsten und gewaltigsten Tonbildner emporblicken, offenbart uns hier die ganze Fülle und Poesie eines kindlich frommen Gemüthes. Die hellste Festtagsstimmung klingt uns aus dem Werke entgegen und die Tonsprache ist von Anfang bis zu Ende eben so froh bewegt als einfach und treuherzig. Der erste Chor: „Jauchzet, frohlocket" erinnert weniger an die specifische Eigenthümlichkeit Bach's als an den schlichten Styl Händel's, des frischesten und patriarchalischsten unter allen Volkssängern. Dem Choral: „Wie soll ich dich empfangen", liegt dieselbe Melodie zu Grunde, wie dem „Wenn ich einmal soll scheiden" aus der Matthäus-Passion. Sie erhält aber durch die verschiedenartige Behandlung einen ganz neuen Sinn. Dort spricht sie völlige Hingabe und Entsagung, hier die seligste Hoffnung aus. Indem der Meister die Gefühle und Gedanken künstlerisch gestaltet, mit welchen ihn der Gegenstand erfüllt, knüpft er immer am liebsten an jene Weisen an, die einst in allen Herzen heimisch waren und tröstend und erhebend den Einzelnen von der Wiege bis zum Grabe geleiteten. Wesentlich deßhalb sind die Bach'schen Tondichtungen unserer unmittelbaren Empfindung so fern gerückt, weil einer ihrer Hauptbestandtheile, der Choral, für die Gegenwart eine völlig andere Bedeutung hat. Er ist zum bloßen Sonntagslied geworden; dem täglichen Leben entfremdet, nur noch heimisch in Kirche und Schule, ruft er in uns nichts weiter wach, als die halbverklungenen Erinnerungen aus der ersten Jugend. Ehedem, als religiöse Anschauungen noch die gesammte Welt beherrschten und jeder Einzelne sich noch im innigsten Zusammenhang mit der kirchlichen Gemeinschaft wußte, fand das Gemüth in diesen Gesängen den Wiederhall all seiner Freuden, Schmerzen und Hoffnungen. Die Choralmelodieen, diesen unerschöpflichen Schatz echter Frömmigkeit und Poesie, hat der Meister zu einer Reihe von Gebilden verwandt, deren äußere Mannigfaltigkeit und inneren Reichthum wir nicht genug zu bewundern vermögen. In dem Choral „Ach mein herzliebstes Jesulein", trägt die Behandlung den Charakter spielender Anmuth und lächelnder Milde. Während wir in dem abgeschmackten Text nur die süßliche Empfindelei des Pietismus erkennen, rührt uns die Musik durch ihre kindliche Naivetät. Im Choral „Er ist auf Erden kommen arm" durchkreuzt ein Baßrecitativ, gleichsam den Text deutend und erläuternd, die Melodie, die im Unisono vom Alt intonirt wird. Für die Zwischenspiele zu dem Choral: „Wir singen dir in deinem Heer" ist eine der lieblichsten und ausdrucksvollsten Figuren aus der die 2. Kantate einleitenden Pastoral-Symphonie benutzt. Das „Schlafe mein Liebster" ist eines der anmuthigsten und innigsten Wiegenlieder, die je

*) Fr. Liszt hatte bei Aufführung geistlicher Musiken in der Singakademie ein „Harmonium" aufgestellt.

aus vollem Mutterherzen gesungen worden. Der Chor „Ehre sei Gott in der Höhe", beginnt mit dem glänzendsten Aufschwung, um unmittelbar darauf bei den Worten „und Friede auf Erden" in eine unendlich weiche und träumerische Stimmung überzugehen. Der Chor „Fallt mit Danken" erscheint fast als im Mozart'schen Geiste geschrieben; der Wechselgesang zwischen einer einzelnen Baßstimme und den vereinigten Sopranen ist tief empfunden. Der Chor: „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben", ist gewaltig. Wie in den übrigen Bach'schen Werken, so wird uns auch in dem Weihnachts-Oratorium der Genuß durch eine Weise der Instrumentation erschwert, an die wir uns erst gewöhnen müssen, um uns den vollen Inhalt der Tondichtung aneignen zu können. Vergleichen wir das Orchester Bach's mit dem Haydn's, Mozart's und Beethoven's, so entbehrt es nicht nur einzelner höchst charakteristischer Faktoren, so der Klarinetten, in der Regel auch der Hörner und Posaunen, sondern was viel wichtiger ist, die ganze Behandlung ist der Orgel nachgeahmt und hat etwas Starres und Monotones. Es fehlen alle feineren Klangmischungen, und die einzelnen Instrumente werden nur benutzt wie verschiedene Register, welche die Hand des Organisten nach einem gewissen System auf- und zuschiebt. Während in den Schöpfungen der späteren Zeit das Orchester den bewegten Hintergrund bildet, gegen den sich der Gesang in einfacher Klarheit und individueller Haltung abhebt, tritt hier grade das umgekehrte Verhältniß ein. Aus der mächtig auf- und niederwogenden Fluth der Polyphonie tauchen lediglich einzelne Instrumente als für den Sinn des Hörers fest bestimmte Gestalten auf, welche durch ihre scharf ausgeprägten Figuren und ihren, gegen den Gesang stark kontrastirenden Klang die Aufmerksamkeit des Ungeübten von der Hauptsache ablenken. Bach hat überall die Mittel, welche ihm das Orchester seiner Zeit bot, mit künstlerischer Genialität benutzt, aber er ist nirgends über die engen Schranken, die er auf diesem Gebiete vorfand, hinausgegangen. Die Ausführung, namentlich der Chöre, verdient viele Anerkennung; sie sangen rein und korrekt. Die Soli führten Frl. Schneider und Heppe, Hr. Geyer und Blumner aus. T.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 21. bis 29. Dezember waren:

* Königl. Opernhaus: Der Postillon von Lonjumeau von Adam. (Hr. Formes — Chapelou, Frl. Baur — Madelein, Hr. Wolff — Marquis, Hr. Zschiesche — Bijou). Ferdinand Cortez von Spontini (Mad. Köster — Amazily, Hr. Hoffmann — Cortez, Hr. Kraute — Telasko, Hr. Zschiesche — Oberpriester, Hr. Radwaner — Montezuma). Der Kadi von Thomas und Hoguet's Ballet „Paul und Virginie". Makbeth von Taubert (Frl. Wagner — Lady, Hr. Salomon — Makbeth). Jeannetten's Hochzeit von Massé (Frl. Baur — Jeannette, Hr. Wolff — Jean) und Hoguet's Ballet „Aladin", Musik von Gährich (Frl. Forti — Favoritel. Orpheus und Eurydice von Gluck (Frl. Wagner, Frl. Trietsch, Mad. Herrenburg).

Weihnachts-Ausstellung von 6 Transparent-Gemälden, mit Gesang-Begleitung des kön. Domchors: 1. Adam und Eva von Menzel, „Gnädig und Barmherzig" von Grell; 2. Noah verläßt die Arche von Arnold, „Herr wenn ich nur dich habe" von J. M. Bach; 3. Die 3 Boten des Herrn vor Abraham von Amberg, „Wirf dein Anliegen" von Naumann; 4. Moses mit den Gesetztafeln von Richter, „Sanctus dominus" von Graf Redern; 5. Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem von Wischnewski, „Herr, der du vormals gnädig deinem Lande" von J. Gabrieli; 6. Anbetung der Engel von O. Begas, „Adoramus te Christe" von Reissiger. (Die Motetten zu 2., 4 u. 5. u. Wiegenlied aus Bach's Weihnachtsoratorium sind im Schlesinger'schen Verlag erschienen.)

* Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle: I. Ouvertüre zum „Calif von Bagdad" von Boieldieu und zu „Maria Stuart" von Vierling, Sinfonie G-dur von Haydn, F-dur von Beethoven. II. Ouvertüre zu W. Tell von Bernh. Ans. Weber, Carneval romain v. Berlioz, Ouvertüre zum „Wasserträger" v. Cherubini, Sinfonie Nr. 9 von Beethoven; D-dur von Haydn.

* Der Gen.-Intendant Hr. v. Hülsen ist aus Bremen zurückgekehrt.

* „G. F. Händel, eine biographische Charakteristik von Dr. M. Meyer (Berlin, Bahn)", enthält einen Vortrag des Verf., gehalten im Frauenverein in Halle. Das biographische Material wird nicht bereichert, der Stoff wird nur benutzt, um ein gedrängtes Bild von der künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit des Meisters zu entwerfen. Die Darstellung ist geschmackvoll und lebendig.

* „Harmlose Lieder von Theophil Bittkow. Berlin, 1857." Die Lieder sind ungekünstelt aus freier, voller Kehle gesungen, wie eine Lerche in den Lüften singt, eine heilsame Medizin gegen

blasirten Schwindel, namentlich die Natur- und Jugendklänge, die Thierlaute, die Lieder der Wilden, worin der Verf. ein reiches Dichtergemüth offenbart.

* Graf Franz Schaffgotsch aus Warmbrunn, hat von der philosophischen Fakultät der Berliner Universität das Doktordiplom honoris causa erhalten, weil er, wie es in dem Dokumente heißt, von vornehmer Geburt, ohne gelehrte Berufsstellung, ohne öffentliches Amt, nicht niedrigen Vortheils wegen, sondern aus bloßer Liebe zur Wissenschaft geleitet, durch mehrfache, höchst sorgfältig und scharfsinnig angestellte chemische und physikalische Untersuchungen, sich um die Kenntniß der Natur ausgezeichnet verdient gemacht hat. Graf Schaffgotsch's neueste Arbeiten über den Einfluß der Töne auf die Flammen der chemischen Harmonika (vergl. Nr. 48 d. Ztg.) haben hier, wie im Auslande gerechtes Aufsehen erregt.

* Die 1. größere musikalische Aufführung der von Dr. Th. Kullak geleiteten „Neuen Akademie der Tonkunst", im Saal des englischen Hauses, am 21. d. stellte ein sehr erfreuliches Ergebniß dar von dem hohen Standpunkt dieses Instituts, das allein aus Privatmitteln besteht, da bei uns ein Staatsconservatorium noch eine unerledigte Frage ist. Die Leistungen der Schüler hatten zum Theil eine künstlerische Berechtigung, wie sie in so manchen Concerten vermißt wird. Das jugendliche Orchester, unter der Leitung seines trefflichen Lehrers, des M.-Dir. Wieprecht, spielte mit überraschender Reinheit und Sicherheit, und selbst die höchst schwierig zu erlangende Präcision ließ in Beethoven's 1. Sinfonie und im Accompagnement des Klavier-Concerto's wenig zu wünschen, namentlich im Andante (As-dur, $^3/_4$) des 1. Satzes von Schumann's Concerto Op. 53. wo des Solo-Clarinettisten besonders zu gedenken ist, so wie andererorts des Solo-Oboisten, Violinisten und Cellisten. Unter den Clavierspielern trat Rich. Schmidt hervor, welcher Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase mit künstlerischer Auffassung und ausreichender Technik spielte, dann Max Fritsch und Emma Neupert, deren physische Kraft noch mit dem begleitenden Orchester zu kämpfen hatte, von den übrigen Schülerinnen ist Frl. Ida Böthke und Emma Kullmann mit Auszeichnung zu nennen. Betreffend die Violinisten Jul. Bermanski und Em. Weiglin berechtigt letzterer zu bedeutenden Hoffnungen. Frl. Bertha Neumann sang Spohr's Arie mit weicher, ausdrucksvoller Stimme, während Frl. Fanny Behrens in der Lucrezia-Scene einen überraschenden Umfang (bis zum 2gestrichenen h) und ein vortreffliches Stimmvolumen bietet; jedoch ist die Schärfe des Tons zu mildern und eine richtigere Auffassung des italien. Gesanges zu entwickeln. Die Chorklasse sang Schröter's Weihnachtslied vom J. 1587 (Nr. 11 der Musica sacra des k. Domchors) und befriedigte sehr; das Pianissimo dürfte kaum in renommirten Instituten besser gesungen werden.

Braunschweig. Stolzenberg aus Stettin trat als Fra Diavolo und Raoul auf, und gefiel so, daß er für die nächste Saison engagirt wurde. Es standen ihm Frl. Müller (Zerline) Hr. Nebe (Lord Kockburn) und Mad. Höfler (Pamella) trefflich zur Seite. In den „Hugenotten" war Frl. Stark ausgezeichnet als Valentine, ebenso Hr. Hardtmuth als Nevers und Frl. Prause als Margaretha von Valois. Auber's „Schwur" brachte Hrn. Hardtmuth (Capitain) und der Frl. Prause (Marie) ehrenvolle Anerkennung. Frl. Prause beweist ein erfreuliches Streben nach größerer Innigkeit des Vortrags verbindet damit Lebendigkeit des Spiels.

* Die Herzogliche Regierung hat bei der Ständeversammlung zum Neubau eines Hoftheaters 450,000 Thaler beantragt.

Buenos Ayres. Emmy La Grua ist mit einer Monatsgage von 10,000 fl. engagirt.

Darmstadt. Ambrogio's neues Ballet „Die Banditentochter", ist eine anmuthige choreographische Comp. voll Leben und Bewegung. Gleichsam von selbst ergeben die Situationen anziehende Gruppen und hübsche Tableaux, die Tänze fügen sich hinein und sind charakteristisch, die Handlung wird deutlich wiedergegeben, und ein Theil des weiblichen Balletcorps ist, was Evolutionen und Kostüme anlangt — als Banditinnen — so pieant verwendet, wie es eben das frappante Genre des „getanzten Drama's" verlangt. Frl. Rath zeigt sich als eine in der Grazie der Tanzkunst, wie in der Attüde und Pantomime ausgezeichnete Künstlerin. Die Saltarella und die Modellscene, worin sie von den Damen Brandstrup und Pourchet und dem weiblichen Balletkorps trefflich unterstützt wird, verdient mit Recht die lebhafteste Anerkennung. Der Dolchtanz der Damen Brandstrup und Pourchet und des Hrn. Ambrogio bietet sehr schöne Attitüden dar.

Dresden. Hr. M.-Dir. B. Meyer aus Berlin, gab mit seinen 3 talentvollen Kindern auf der Brühl'schen Terasse und im Linke'schen Bade Concerte. Die Sängerin Frl. Lina Meyer erwarb sich durch Vortrag von Gumbert's innigem Liede Op. 43. „O bitt' euch, liebe Vögelein", der Elvira-Arie aus Auber's Stumme, des beliebten Balfe'schen Concertwalzers „Il piacer" und der Arie „Heil'ge Quelle" aus Mozart's Figaro vielen Beifall, während ihre Brüder Hugo und Felix durch Ernst's Elegie, Beethoven's Sonate Op. 24., Weber's Aufforderung zum Tanz im Trio-Arrangement für ihr jugendliches Alter erfreuliche, technische Fertigkeiten an den Tag legten.

* Tichatschek ist wieder mit 5000 Thlr. und 600 Thlr. für Kirchengesang, auf 6 Jahre, engagirt.

Hamburg. Meyerbeer's große, 3aktige Oper „Der Nordstern" ging hier am 11. d. zum 1. Mai in Scene und fand eine höchst beifällige Aufnahme, deren Wärme, die sich bei einzelnen Nrn. bis zum Enthusiasmus steigerte, sich in den folgenden vier Darstellungen noch erhöht hat. Die Ouvertüre enthält sehr schöne Stellen und macht einen höchst gefälligen Eindruck. In der Introduktion, die aus verschiedenen Chören und einer sehr hübschen Arie des Zuckerbäckers Danilowitz besteht, ist besonders die Letztere sehr melodiös und sprach mit Recht an. Noch größeren Erfolg hatten die Gesangsnummern der Katharina; sie sind theils neckisch und süß, dem Ohre

schmeichelnd, theils von hoher Begeisterung, von Liebe und Schmerz durchwebt. Von einer Sängerin, die auf der höchsten Stufe der Kunstbildung steht, wie unsere Frassini, auf's Schönste verkörpert, mußten sie wunderschön lauten, und die stürmischen Beifall gewinnen. Im 1. Akte ist ferner die wild barocke Arie des Gritzenko und das hübsche Duett zwischen Katharina und Prascovia hervor zu heben. Im 2. Akte ist das Kosakenlied des Ismailoff sehr charakteristisch componirt, auch ist der Text von Rellstab sehr wirksam. Von gewaltiger Wirkung soll in Paris das Quintett im Zelte des Czaaren gewesen sein, wozu gewiß der vortreffliche Repräsentant des Kaisers, der als Capitain Petrof erscheint, durch seine dramatische Darstellung viel beigetragen haben mag. Hier konnte leider das brillante Musikstück nicht so wirken. In dem großen Schluß-Finale, worin die Chöre eine bedeutende Rolle spielen, feierte der eingelegte Dessauermarsch wieder seinen Triumph wie in dem Feldlager in Schlesien. Daß der specifisch deutsche Marsch im Heere des russischen Despoten ein Unding ist, daran dachten wohl bei der großartigen Wirkung, die er hervorbringt, nur wenige Zuhörer. Der 3. Akt beginnt mit einer Arie des Czaaren, die sehr charakteristisch und dem Seelenzustande des Liebenden entsprechend componirt ist. Dieser folgt ein Terzett zwischen dem Czaar, Danilowitz und Gritzenko von halb ernster, halb humoristischer Färbung. Die hübsche Romanze der Prascovia, die einen naiv neckischen und zärtlichen Charakter trägt, und das nachfolgende Duett zwischen Prascovia und Georg, ihrem Manne, sind so melodiös, daß der angenehme Eindruck auf die Zuhörer nicht ausbleiben kann. Hierauf beginnt der Ernst wieder seine dunklen Schwingen zu entfalten: Katharina erscheint im weißen Gewande mit entfesseltem Haar in einem halbwahnsinnigen Seelenzustande, den sie zu Anfang des letzten Finale in einer sehr ergreifenden Arie schildert. Um den Wahnsinn Katharinas zu heilen, wird ihr auf Befehl des betrübten Kaisers ihre Heimath in Finnland decorativ vorgespiegelt. Danilowitz erscheint wieder als Zuckerbäcker, der Chor ist im finnländischen Kostüm auf der Scene. Der Czaar mahnt ihr Erinnerungsvermögen durch die süßen Töne seiner Flöte, wodurch er sie früher so entzückt hat. Katharina sinkt im Uebermaß der Freude ohnmächtig in den Sessel, um mit dem Purpur bekleidet zu werden und als Kaiserin in den Armen ihres Geliebten zu erwachen. Das ganze Finale ist eine der schönsten Piecen der Oper. Frl. Frassini (Katharina) singt die schwierigsten Passagen mit Leichtigkeit, ihre Trillerverzierungen zeugen stets von edlem und ausgebildetem Geschmacke. Das tiefe Gefühl, wie der Heroismus, die der Comp. in diese Partie gelegt hat, fördern sich auf's Schönste zu Tage. Das Auftreten der Katharina, ihr ganzes Wesen müßte jedoch bestimmter und energischer sein, ohne jedoch die edle Weiblichkeit zu verletzen; auch dem Dialoge hat diese Dame ein noch größeres Studium zu widmen. Frl. Frassini errang sich an jedem Abende, wo bis jetzt die Oper gegeben wurde — und sie hat schon 4 beifällige Wiederholungen erlebt — verdiente Lorbeerrn in reichstem Maaße. Hr. Heabaneck ist Barytonist, die Rolle des Peter Michailoff ist für einen Bassisten geschrieben, daher Schwierigkeiten entstehen, die ihn seine Aufgabe nicht in glänzender Weise bewältigen lassen. Hr. Auerbach (Danilowitz) befriedigte mit seiner markigen Stimme, doch der Dialog erfordert mehr Klarheit und Sicherheit. Frl. v. Ehrenberg (Prascovia) wußte auch ihre Ariетten und Duette mit ihrem Liebhaber, Georg Skawronski (Hrn. Weireistorfer) zu voller Geltung zu bringen. Hr. Becker (Gritzenko) wird mit dieser unterhaltenden Partie überall Glück machen. Hr. Kaps (Ismailof) sang sein Kosakenlied mit Feuer und unter großem Beifall. Hr. Kapellmeister Lachner hat sich ein großes Verdienst um die Einstudirung dieser Oper erworben, er empfing die gewohnten Ehren, ebenso Hr. Vanini, der sie mit Fleiß und Geschmack in Scene gesetzt hat.

Hannover. Mad. Angiès de Fortuni wird in den Abonnements-Concerten singen.

Jena. Der akademische Musik-Verein, unter Dr. Gille's Leitung, welcher sich stets durch eine treffliche Zusammenstellung seiner Programme auszeichnet, gab auch in den letzten 3 Concerten erfreuliche Proben seiner Wirksamkeit. Jedes derselben begann mit einer vortrefflich ausgeführten Sinfonie unserer 3 Instrumentalheroen, denen sich Solovorträge, in welchen sich einige akademische Dilettanten, sowie Hr. Concertmeister Uhlrich, die Sängerin Frl. Genast, Hr. v. Soupper u. A. auszeichneten, würdig anschlossen. Von den Vokal-Ensemblestücken heben wir Finale I. aus Cherubini's Wasserträger und das aus dem 16. Jahrhundert stammende Weihnachtsliedlein von L. Schröter hervor.

Königsberg. Zwei Concerte der „Musikalischen Akademie", dirigirt von Hrn. Pätzold, brachten Mendelssohn's Paulus und Jomelli's Requiem in trefflicher Ausführung. Frl. Friederike Giere spielte in ihrem Concerte mit großer Meisterschaft das 1. Concert von Franz Liszt, eine überaus schwierige, aber höchst geistreiche und hoch poetische Composition, voll dramatischen Lebens. Die hiesigen Verhältnisse gestatteten es leider nicht, dieses Werk mit Begleitung des Orchesters, wodurch dem Zuhörer das Verständniß wesentlich erleichtert wird, aufzuführen. Die Concertgeberin mußte das Orchester durch ein 2tes Clavier ersetzen. Referent ist kein Zukunftsmusiker, muß aber erklären, daß die Neuheit der Conception und die völlig subjektive Schreibart Liszt's ein öfteres Anhören des Concerto nothwendig machen. Mad. Johanna Schubert sang mit klangreicher Stimme die Briefarie aus Figaro und 2 Lieder ihres Gatten „Allnächtlich im Traume" und „O komm!" Walzerlied, von welchen namentlich letzteres einen wahren Beifallssturm hervorrief. (Beide Lieder sind in Berlin im Druck erschienen.) Vom M.-Dir. Schubert wird eine 3aktige, komische Oper „Ländliche Liebe" erwartet. Desselben Comp. im russischen Style geschriebene Oper „Aus Sibirien" fand früher hier beifällige Aufnahme.

Karlsruhe. Am 28. Nov. weihete unser trefflich gedeihender Cäcilien-Verein, unter Leitung des Herrn Giehne, sein neuerworbenes Vereins-Lokal durch ein großes Concert ein, das in jeder

Beziehung das allseitigste Interesse erweckte. Das Programm bestand aus einer historisch-chronologisch geordneten Reihe von Tonstücken; 8stimmige Motette: „Lob und Ehre“ von J. S. Bach, Baßarie aus Händel's Josua, Tenorarie aus Gluck's Iphigenie, Jagd- und Trinkarie aus Haydn's Jahreszeiten, Ouvertüre aus „Die Zauberflöte“, Clavier-Concerto C-moll von Beethoven und Mendelssohn's „Lauda Sion“. Die Soli's dieses werthvollen Programm's waren durch die Hofopernsänger Mad. Hauser, Hrn. Oberhofer und Grimminger, sowie durch den Pianisten Hrn. Fuhr auf's Vortrefflichste vertreten.

London. Die englische Oper wurde am 19. d. geschlossen; im Lyceum-Theater beginnen die Weihnachts-Pantomimen. Jullien schloß ebenfalls seine Concerte, in denen Frl. Betty Treffz seit Jahren mit ungeschwächtem Beifall auftritt, damit Her Maj. Theatre für die Vermählungs-Festvorstellungen in Stand gesetzt werden kann. Am Coventgarden-Theater wird mit fabelhafter Emsigkeit gearbeitet, selbst des Nachts wird durch große Gaskandelaber erhellt, um das Theater im Frühjahr zu einer glänzenden Saison-Eröffnung zu vollenden.

New-York. Die hiesige Deutsche Musikzeitung, redigirt von Philipp Rohr, bespricht den Schluß der Opernsaison: Beabsichtigte die Direktion, noch zum Schlusse ihr sämmtliches Personal zu mustern, so kann sie mit dem Resultat zufrieden sein. Kein Zweifel, sie besitzt die alte Garde vom reinsten Wasser. Eine solche Stimmlosigkeit auf einem Flecke und in einer Oper „Don Juan“ ist mir noch nicht vorgekommen. Ueberdies diese Auffassung, diese Inspiration: Namentlich überraschte der Don Juan des Hrn. Gassier durch die Kühnheit der Auffassung und das Feuer der Bewegungen. Man konnte von ihm im eigentlichen Sinne des Wortes sagen: „er hatte den ganzen Don Juan in seiner Tasche.“ Dieser letztere Aufenthaltsort scheint überhaupt derjenige zu sein, welcher den Geist aller Rollen, die diesem Künstler anvertraut werden, enthält. Oder sind seine fortwährenden Griffe in dieses Heiligthum Folge der jetzigen Geldverhältnisse? Mad. Frezzolini (Zerlina) entfaltete sehr viel Seide. Unglücklicherweise ist die Letztere augenblicklich so sehr im Preise gefallen, daß selbst die Toilette der Damen keinen Hervorruf bewirken konnten. Mad. Lagrange zitterte gewaltig. Zwar kann Donna Anna vermöge ihrer Geburt und sozialen Stellung gelegentlich zittern, zumal wenn sie im Stillen Vergleiche zwischen Don Juan und ihrem Don Ottavio anstellt; aber fortwährend zu zittern, dürfte denn doch zu charakteristisch sein, wenn auch nicht für die Sängerin selbst. Einen höchst rührenden Eindruck macht die Grabesstimme des Hrn. Bartili (Komthur) &c.

Nizza. Meyerbeer wurde, gleich nach seiner Ankunft Abends, durch eine glänzende Serenade, ausgeführt von den vereinten Musikchören des Theaters und des hier garnisonirenden Regimentes, begrüßt; die franz. Oper gab, dem Meister zu Ehren, die „Hugenotten“.

Paris. Bei der feierlichen Vertheilung der Preise und Denkmünzen an die Zöglinge der Schule der schönen Künste, bemerkte der Vorsitzende, Staats-Minister Fould, daß sich in der Kunst rasche Fortschritte geltend machen; diese seien als eines der ersten Ergebnisse des tiefen Friedens zu betrachten, den man der Weisheit des Kaisers zu danken habe. Als ein wichtiges Ziel dieser ruhmreichen Muße bezeichnete Hr. Fould die Bewahrung und Vermehrung des Schatzes guter Ueberlieferungen, und zugleich die Verbreitung und Verfeinerung jenes Kunstgeschmacks, den Griechenland und Italien Frankreich vermacht haben und der eines seiner ältesten Privilegien bilde.

* In den Dezember-Vorstellungen der „Hugenotten“ excellirte Mad. Lafon u. Roger; neu ausgestattet ging „Robert der Teufel“ in Scene, dessen Darstellung (Guehmard als Robert, Frl. Dussy als Isabella und Ribault als Alice) nicht zu den besten gehörte. Ein musik. Hauptereigniß war die für Paris erste Aufführung der genialen „Struensee-Ouvertüre“ durch die Gesellschaft der Concerts de Paris. Frl. Ferraris hat in Auber's „Ehernem Pferde“ einen glänzenden Einzug gehalten. Die italienische Oper brachte 2 Vorstellungen von Rossini's neueinstudirter „Italienerin in Algier“ in denen die Alboni stürmische Huldigungen empfing. Die komische Oper gab die lange erwartete Oper von Thomas „Carneval von Venedig.“ Die Musik steht der zum „Cadi“ und zur „Reine Topaze“ noch nach, effectuirt aber, weil sie ihre Hauptwirkungen geschickt auf den letzten Akt concentrirt, in dem Mad. Cabel durch vollendete Gesangskunst und blendende Erscheinung als Sylvia bewundernswerth ist, die Tyrolienne u. der Carneval selbst sind reine Vocalllsen, deren Ausführung jedoch zum Enthusiasmus fortriß. An geistlicher Musik hörten wir in der Weihnachtszeit Messen von Dussès, Thomas, Benoist und Mendelssohn's „Elias“ in der sorgfältigsten Ausführung. An weltlichen Concerten fehlte es nicht; die bedeutendsten waren zwei Aufführungen junger Künstler des Conservatoriums.

* Beim Leichenbegängniß des Critikers Castil-Blaze folgte auch Rossini; Faure, Jourdan u. Nathan sangen die Soli der Trauercantate. Der Pianist Charles John ist aus Petersburg zurückgekehrt, wo er vom Kaiser eine Auszeichnung empfangen hat. Rossini's Bouffonerie „Dom Bruschino“ kommt am 26 d. in den Bouffes-Parisiennes zur Aufführung, der Meister hatte sie für das kleine San Mosé-Theater in Venedig vor vielen Jahren geschrieben

Philadelphia Die italienische Operngesellschaft ist nach Havanna abgereist. Hier beherrschten Verdi und Donizetti ausschließlich das Repertoire mit: La figlia del Reggimento, Linda, Ernani, La Favorita, Lucia und Lucrezia Das Haus war nur in den letzten Vorstellungen besucht. Auber's Fra Diavolo und Maria di Rohan mit Sign. Ronconi, sollen nach der Rückkehr der Gesellschaft, im Frühjahre, gegeben werden. Die Primadonna, Sigra. Ramos, eine tüchtige Coloratursängerin, ist eine liebliche Erscheinung.

Stettin. Das Benefiz des Hrn. Stolzenberg ist zu erwähnen, „Joseph in Egypten“ und „Die Kunst geliebt zu werden“. Mehul's Oper wurde lange Zeit auf dem Repertoire vermißt. Hrn. Stolzenberg (Joseph) danken wir für die treffliche Wahl; sein Gesang war dramatisch belebt, an einigen Stellen von hinreißender Wirkung; die große Arie und die liebliche Romanze wußte der Sänger zur schönsten Geltung zu bringen. Frl. Anschütz (Benjamin) sang ihre Romanze im Geiste des Componisten, schlicht und einfach, in dieser Einfachheit liegt der Zauber, den dies Musikstück auf den Zuhörer immer ausüben wird, sobald sich der Wohlklang einer jugendlich-frischen Stimme darin entfaltet. Hr. Caenor sang die ziemlich hoch liegende Baßpartie mit Erfolg. Gumbert's „Die Kunst geliebt zu werden“, gewann ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Frau des Benefizianten als Pächterin, die durch ihr schalkhaftes Spiel und ihren niedlichen Liedervortrag viel Glück machte; am Schlusse ward sie mit Peter, Friedhof, und Elsterwitz gerufen.

Schwerin. Am 15. Nov. wurde die Hofbühne wieder eröffnet mit Flotow's „Martha“. Frl. Büri als Martha ist eine vollendete Koloraturesängerin, im Spiel gewandt. Hr. Seyffart (Lyonel) besitzt eine sehr umfangreiche Stimme, freilich nicht in allen Tonlagen gleich wohllautend; das Spiel verräth entschiedene Anlagen. In Halévy's „Jüdin“ sang Frl. Bianchi mit dem glänzendsten Erfolg; sie ward mit Hrn. Seyffart als Eleazar stürmisch gerufen. Figaro's Hochzeit, Frl. Bianchi — Gräfin, Frl. Büri — Susanne, Frl. Ubrich — Page, Hr. André — Graf, Hr. Hinze — Figaro folgte. Flotow's Oper, Text von Ed. Hobein, die als Festoper Johann „Albrecht von Mecklenburg“ zuerst aufgeführt wurde, wird jetzt „Andreas Mylius“ genannt. Die Aenderung des Titels kann nur Zustimmung finden, denn nicht Herzog Johann Albrecht ist der Held dieses Stückes, sondern Andreas Mylius. Hr. Seiffart (A. Mylius) sang seine Partie, die eine hohe und schwierige Lage hat, gut. Gelungene Nrn. waren das liebliche Ständchen im 1. Akt, das Lied „Italien“ und das schöne Duett mit Gretchen, Frl. Bianchi (Gretchen) gewann lebhaften Hervorruf nach der Arie und dem Notturno (Nr. 8 und 9). Die jugendliche Frische und die nachhaltige Kraft der Stimme des Frl. Bianchi sind wesentliche Vorzüge. Die Opera seria erhält von vornherein einen Anstrich des Komischen, dem nichts Nachfolgendes entspricht. Hr. Hinze (Johann Albrecht), André (Specht), Pohl (Kellerwirth) und Frl. Ubrich (Anna) waren betheiligt an dem guten Erfolge. Die Oper enthält liebliche, ansprechende Melodien und charakteristische Lieder, die ihr auch da, wo ein patriotisches Interesse nicht geltend gemacht werden könnte, eine beifällige Aufnahme sichern dürften. Es ist Schade, daß im 3. Akte die Handlung, trotz der Katastrophe, matter wird, und der Comp. den mächtigen Effekthebel eines wirksamen Schlußchors aus der Hand gegeben hat. Den Epilog des Petermännchens sprach Frl. Butze; derselbe war zur Festvorstellung am 27. Mai d. J. gedichtet und eines besseren Schlusses halber, nebst der Schlußdekoration beibehalten.

Weimar. Unter der Leitung des Dr. Liszt gab Hr. und Mad. Pflughaupt ein Concert, wobei ihre Meisterschaft auf dem Piano bewundert wurde. In der Technik des Spiels dürfte kein wesentlicher Unterschied sein; was der Mad. P. an männlicher Kraft abgeht, ersetzt sie durch säuberliches, graziöses Spiel und edlen Anschlag. Frl. Baum sang eine Arie von Rossini und zwei Kinderlieder; die Stimme voll schönen Metalls, machte einen sehr günstigen Eindruck. Das Orchester entledigte sich der schwierigen Aufgabe der Sinfonia Eroica trefflich.

* In Bellini's lieblicher Oper „Die Nachtwandlerin“ sang Mad. Milde die Amine mit gewohnter Meisterschaft. Neu einstudiert hörten wir Boieldieu's „Johann von Paris“ mit Frau Milde als Prinzessin von Navarra, Hrn. Knopp als Johann und Frl. Wolf als Page Olivier in gerundeter Darstellung.

Wien. Flotow's neue Oper: „Pianella“, Text nach Goldoni, wird im Hoftheater zur Darstellung kommen.

* In dem k. k. Hoftheater kamen vom 13. Nov. bis Ende Dezember folgende Opern zur Aufführung: Der Nordstern, W. Tell, Figaro's Hochzeit, Der Prophet, Don Juan, Heimkehr des Verbannten, Nachtlager von Granada, Sicilianische Vesper, Robert der Teufel, Don Sebastian,

* Das Publikum klagt nicht mit Unrecht, daß die Direktion ihrem Kapellmeister Suppé gestattet, seine neue Oper vor dem Halevy'schen Meisterwerk „Die Königin von Cypern“ zur Aufführung zu bringen.

* Die k. k. Oper beging den Todestag Mozart's durch Aufführung seines „Don Juan.“ Hr. Beck in der Titelrolle braucht seine prachtvolle Stimme mit wirkungssicherer Kunst; ihr lockender Schmelz beim „Ständchen“ und in „Reich mir die Hand“ ist eben so verführerisch, als wieder schmetternd gewaltig in dem „Hoch die Freiheit“. Frl. Meyer ist eine treffliche Donna Anna, eine deutlichere Aussprache läßt sie wünschen. Als Elvira bringt Mad. Csillag den imposanten Umfang ihres schönen Organs zur Geltung. Frl. Liebhardt singt die Zerline allerliebst — ihre silberhelle Stimme, welche die Künstlerin mit der sichersten Bravour beherrscht, verbindet sich mit einem lebensvollen, munteren, anmuthig decenten Spiel. Die Damen Wildauer, Liebhardt, Weiß und Hofmann wurden unpäßlich. Suppé's Oper „Paragraph Drei“ mußte deshalb vertagt werden.

* Der Claviervirtuose Anton Rubinstein gab 2 Concerte mit glänzendem Erfolge, ebenso der Flötenvirtuose Terschak.

Zürich. In der Oper hörten wir: Martha, Figaro's Hochzeit, Stradella, Don Juan, Regimentstochter, Mehül's Jacob und seine Söhne, Hugenotten, Weiße Dame, Postillon, Jüdin und Robert. Vor allem glänzt Mad. Seyler-Blumenthal, deren klangvolle Stimme und correkter Vortrag, selbst in den Schwierigkeiten des colorirten Gesanges, sie zum Liebling des Publikums gemacht haben.

Unter Verantwortlichkeit der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (H. Schlesinger), 34. Linden.

Schnellpressendruck von L. Kolbe, Leipzigerstr. 86.

